Biblioteca de artă

294

Arte și civilizații

arhitectura rusă veche

Arhitectura rusă veche trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective deoarece ea are limbajul său specific, care, ca orice limbaj urmărește comunicarea și colaborarea inter-umană. Corelațiile de sensuri, pe care le exprimă, și comportarea, pe care o sugerează, contribuie la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale – în cadrul cărora acționează efecte de lumină și elemente decorative – se vădește structura reală, dar și cea ideală, a societății. Astfel arhitectura a devenit, în plan artistic, proiecția monumentală a desăvîrșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi; răspunsul alegoric la problema sensului existenței umane.

Vol. I și II lei 35

Hubert Faensen
Vladimir Ivanov

arhitectura rusă veche

1

Hubert Faensen
Vladimir Ivanov

arhitectura rusă veche



Editura Meridiane

Arhitectura rusă veche

Biblioteca de artă

Arte și civilizații

HUBERT FAENSEN şi VLADIMIR IVANOV,
Altrussische Baukunst

Hubert Faensen
Vladimir Ivanov

arhitectura rusă veche

volumul I

Traducere de
H. R. RADIAN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1981

Pe copertă:
PSKOV, *biserica Arătarea Treimii*
din Zapskovie, 1496, vedere dinspre vest

PREFAȚĂ

Monumentele de arhitectură rusă veche se numără printre realizările de seamă ale culturii universale. Ele alcătuiesc un lanț de tradiții, care pune în evidență istoria și trăsăturile de caracter ale poporului rus, dar care este menit totodată să acționeze în continuare, în mod energic și creator, în conștiința noastră, ca element component al moștenirii umaniste universale. Sub impresia puternică produsă de aceste monumente a luat naștere cartea de față, concepută de mine în linii mari încă din timpul primei mele călătorii de studii, efectuată în anul 1959 cu sprijinul autorităților sovietice, prin Republica Sovietică Socialistă Rusă și prin cea Ucraineană. Această călătorie a avut drept scop pregătirea volumului lui K. Onasch despre icoane. Intenționam, încă dinainte de această călătorie, ca în seria „Monumente de artă rusă veche“ să publicăm cît mai curînd cu putință un volum despre arhitectură. În scurt timp au apărut însă două dificultăți: materialul ilustrativ trebuia să fie mai cuprinzător, mai variat tematic și mai atrăgător calitativ decît cel aflat la dispoziție după prima călătorie, iar rigurozitatea științifică a cercetărilor istorice și tehnice privitoare la arhitectura fiecărui monument în parte nu putea fi asigurată decît în colaborare cu un coleg de specialitate sovietic.

În istoria artei se va impune din ce în ce mai mult principiul muncii în colectiv, ca în științele

naturii și în tehnică. În plus, unii istorici de artă au prostul obicei de a emite păreri în domenii în care, — ținînd seama chiar numai de gradul de cunoaștere a materialului și de corelațiile lingvistice și culturale — nu sînt destul de informați. În istoriografia artei, acesta a fost cazul îndeosebi cu arta rusă veche, care, din cauza prejudecăților sau a necunoașterii, a fost adeseori ignorată sau subestimată. Fără îndoială, situația se cere îndreptată, ceea ce reprezintă o îndatorire.

În consecință a fost necesară reconsiderarea și precizarea concepției și, în acest context, noi tratative cu Departamentul Muzeelor și al Conservării Monumentelor din Ministerul Culturii al U.R.S.S. Sînt recunoscător colaboratorilor din conducerea Ministerului, îndeosebi ministrului adjunct, V. I. Popov, și șefului Departamentului, A. G. Halturin, că au acceptat și sprijinit programul referitor la carte, la ilustrații și deci și la a doua călătorie mare de studii și de documentare fotografică. Tocmai în ultimii ani, în Uniunea Sovietică, — datorită muzeelor de arhitectură, lucrărilor de restaurare, publicațiilor, congreselor științifice, afluxului de turiști din toată lumea și mai ales activității Societății pentru conservarea monumentelor, — interesul public general pentru clădirile monumentale din trecut a crescut enorm.

Ministerul Culturii mi-a înlesnit contactul cu primul locțiitor al președintelui Consiliului central al Societății pan-ruse pentru conservarea monumentelor, V. N. Ivanov, care este în același timp vice-președinte al Comitetului executiv al ICOMOS. Din colaborarea cu V. N. Ivanov a rezultat textul anexei științifice, cu sfaturile și sprijinul următoarelor persoane, cărora le mulțumesc pe această cale: doamna M. W. Fechner (Moscova), doamna E. S. Ovcinikova (Moscova), P. A. Teltevski (Moscova), precum și D. Dolgner (Weimar), care a și tradus în limba germană manuscrisul lui V. N. Ivanov și a colaborat la întocmirea bibliografiei. Pentru indicații și sugestii le sînt recunoscător și lui K. Onasch (Halle), H.-D. Döpmann (Berlin), lectorului meu G. Rostin

și realizatorului artistic al cărții, J. Kölbel. Pentru fotografii am izbutit să-l cooptez pe faimosul artist-fotograf K. G. Beyer (Weimar). Pe noi doi ne-a purtat călătoria, în primăvara și la începutul verii 1969, în regiunile Kiev, Cernigov, Vladimir, Suzdal, Iuriev-Polski, Novgorod, Pskov, Moscova, Rostov, Iaroslavl, Petrozavodsk. Însoțitorul din Minister, V. Egorov, a intervenit pretutindeni pentru noi, cu hotărîre și competență, iar Inturist, Moscova, a organizat bine călătoria.

Îi mulțumesc din inimă și soției mele, a cărei asistență și înțelegere mi-a ușurat considerabil munca.

Structura textului caută să facă față atît pretențiilor formulate de turistul care își pregătește călătoria sau care și-o aprofundează ulterior, cît și principiilor științifice, care impun o combinare a secțiunilor istorice longitudinale cu cele teoretice transversale. Lămuririle referitoare la clădirile prezentate alcătuiesc, citite sintetic, un studiu stilistic detaliat. Succesiunea ilustrațiilor se bazează pe un compromis: în esență este cronologică, dar ține seama totodată și de punctul de vedere tipologic și de cel al tiparului artistic. Intenția a fost să se scoată în evidență, printr-o selectare reprezentativă și vie a ilustrațiilor și printr-o expunere clară și obiectivă, caracterul specific și liniile speciale de dezvoltare ale arhitecturii ruse vechi. La prima vedere, operele respective pot părea uneori repetarea monotonă a schemei bizantine (din perioada de mijloc) a bisericii cu cupolă pe plan în cruce. Viziunea oamenilor din Europa Centrală și Occidentală este bineînțeles puternic influențată de propria lor istorie a artei. Cel ce știe mai multe, vede mai bine și vede mai în profunzime. Ceea ce constatăm la aceste clădiri sînt mai ales formele arhitecturale ingenioase, pentru a căror înțelegere este însă necesară studierea principiilor social-istorice, religioase și estetice, articulate în ele.

Kleinmachnow, septembrie 1971 HUBERT FAENSEN

INTRODUCERE

Celui ce-şi propune să înţeleagă care şi cum erau în Rusia medievală realitatea şi aspiraţiile, structura societăţii şi situaţia spirituală, religia şi modul de viaţă, idealurile şi simţul frumosului — arhitectura rusă veche îi oferă un izvor nesecat. Formele arhitecturale ajută oricărei societăţi să-şi marcheze spaţiul de existenţă. În ele s-a petrecut şi prin ele s-a transmis istorie. Aceste forme sînt întotdeauna purtătoare de semnificaţii şi organizează şi simbolizează moduri de comportare şi de exprimare umane. Ca în toată Europa, formele arhitecturale au fost şi în Rusia mai cu seamă un element component al artei religioase. Arhitectura religioasă a oferit picturii de icoane şi celei murale, meşteşugului mozaicului şi celui al stucaturilor, posibilitatea de a înflori. Din limbajul formelor ei şi din prefacerea lor se poate descifra deosebit de limpede structura şi evoluţia întregii arte ruse vechi. Arhitectura religioasă, chiar dacă se află în această carte în centrul atenţiei, nu s-a dezvoltat autonom, ci într-o strînsă corelaţie cu arhitectura militară şi cu cea rezidenţială. Pînă în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, aceiaşi arhitecţi, din mîinile cărora au ieşit bisericile, au fost folosiţi şi pentru construcţia zidurilor şi turnurilor de apărare şi pentru cea a palatelor. Dar arhitectura în care s-a concentrat bogăţia socială şi semnificaţia comunicativă a fost cea religioasă.

Epoca rusă veche

De la începutul secolului al XI-lea pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, adică de la adoptarea creștinismului sub Vladimir cel Sfînt pînă la reformele lui Petru cel Mare, întreaga artă a fost dependentă de Biserica ortodoxă, care încheiase ca un fel de căsătorie, după modelul bizantin, cu puterea de stat, cu harul lui Dumnezeu și cu autoritatea „de drept divin" a suveranului. Toate monumentele care datează din această epocă sînt denumite „ruse vechi". Majoritatea construcțiilor monumentale de zid sînt catedrale, biserici și mănăstiri. Ele serveau direct organizării spațiale a serviciului divin. Formele arhitecturale, bineînțeles, depășeau, funcțional, finalitatea liturgică propriu-zisă. Ele aveau menirea nu numai să constituie „casa lui Dumnezeu", locașul unirii obștei cu Domnul, care se pogora asupra ei, ci și să simbolizeze împărăția lui Dumnezeu, ordinea divină. Rezultatul era o sacralizare, care azi nu se mai poate repeta și care este greu accesibilă înțelegerii moderne. Spațiul liturgic a fost extins, pentru a deveni spațiu de existență social, în care factorul religios acționa în strînsă legătură cu cel profan.

Catedralele și bisericile constituiau semne distinctive ale țărilor, orașelor și satelor. Cele mai importante evenimente publice aveau loc în ele sau în fața lor. Mănăstirile — făcînd cu totul abstracție de organizarea lor cultuală — aveau sarcini laice și mai extinse. Nu erau simple locașuri ale misticii și ascezei: posedau moșii și adăposteau nu numai ateliere și școli de meșteșuguri, dar și întreprinderi manufacturiere și comerciale, iar la hotarele țării chiar și garnizoane. Mănăstirile erau fortărețe în lupta pentru unitatea și independența națională. Moscova, cînd a ajuns capitală, s-a înconjurat cu un inel de astfel de mănăstiri de apărare. Iar călugării nu numai că erau cronicarii vremii, dar în caz de primejdie de război, din rîndurile lor se recrutau și ostași. Așteptarea evenimentelor apocaliptice și utopice, a căror împlinire era dezmințită de realitate, se a-

mesteca, în prezentările împărăției lui Dumnezeu, cu nevoile sociale practice, care erau strîns legate de ideea de stat creștin și de domnitor creștin.

Formele arhitecturale corespundeau intenției de a simboliza. În ele, prin analogie cu rolul social al celor ce comandau clădirile, al celor ce le realizau și al celor ce le foloseau, potrivit ideologiei și psihologiei lor, s-a materializat și resimțit estetic o anumită atitudine, menită să îngăduie și să genereze solidaritatea umană. Nu atîta în finalitatea liturgică, cît mai ales în acest simbolism trebuie căutat răspunsul la întrebarea: de ce construcțiile religioase și-au dobîndit în Evul Mediu rus un limbaj de forme deosebit? Noțiunile stilistice folosite de istoria artelor Europei Centrale și Occidentale nu se pot transpune schematic la aceste clădiri. Arhitectura rusă veche nu cunoaște romanicul, nici goticul, cu toate că se afla într-o vie interacțiune cu acele stiluri; ea trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective.

Arhitectura rusă veche avea simbolismul ei specific, care, ca orice limbaj, urmărea înțelegerea și relația reciprocă, precum și comunicarea și colaborarea. Corelațiile de sensuri, pe care le exprima, și comportarea, pe care o promova, contribuiau la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale — în cadrul cărora acționează efecte de lumină și detalii decorative, și se concretizează programul iconografic — se vădea structura reală, dar și cea ideală, a societății. Caracteristică este relația cu mediul înconjurător. Clădirile bisericilor dominau, autoritare și distinse, splendide și trainice, toate clădirile înconjurătoare, accentuau efectul sintetic al unui ansamblu arhitectural, sau deveneau un armonios element component al unui peisaj. Ele întruchipau puterea și triumful statului și al ortodoxiei. În ele se manifestau însă totodată for-

țele de producție ale poporului rus, căruia creațiile sale îi apăreau ca forme apărute în mod firesc, întru cinstirea ordinii divine.

Factorul religios și cel uman

Pentru diferitele clase, pături și grupuri ale societății ruse medievale, credința era un element al atitudinii generale față de viață, fie și în contexte ideologice diferite. Ea a extins serviciul divin la întreaga *ecclesia*, la împărăția lui Dumnezeu, la ideal, pentru care s-a conturat mai tîrziu noțiunea de *sobornost*. În ea urma să-și găsească împlinire totală ceea ce în practică nu se putea realiza decît incomplet: înfăptuirea soliei de pace și mîntuire, eliberarea de asuprire națională și socială, comunitatea creștină, bazată pe dragoste și în care firea și demnitatea personalității umane să se poată dezvolta nestingherite de vină și păcat. Acolo unde — dincolo de slujirea factorului cultural, — factorul religios s-a contopit, în simbolismul construcțiilor, cu cel uman, și atitudinea religioasă cu umanismul, acolo s-a realizat esența propriu-zisă a arhitecturii. Iar acolo unde, în concordanță cu chemarea de a-l urma pe Cristos, au apărut imagini călăuzitoare ale armoniei și universalității umane, acolo arhitectura a devenit făgăduința monumentală a desăvîrșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi, ca răspuns alegoric la problema sensului existenței.

MOȘTENIREA BIZANTINĂ ȘI TRADIȚIA RUSĂ

Pictorul și istoricul I. E. Grabar, care a publicat în anul 1900 la Moscova „Istoria artei ruse“, cea dintîi lucrare cuprinzătoare (în șase volume) cu acest titlu, a încercat în introducere să facă o sinteză și a ajuns la concluzia că țara sa ar fi fost

în primul rînd țara arhitecților: „Simțul proporțiilor, conceperea corectă a siluetei, instinctul efectului decorativ, bogăția inventivă a formelor, într-un cuvînt toate virtuțile arhitecturale se regăsesc pretutindeni și necontenit în decursul istoriei artei ruse, așa încît trebuie să credem că poporul rus este înzestrat cu un foarte pronunțat talent arhitectural". Acest talent nu s-a născut însă abia în momentul în care, odată cu întemeierea primului stat al slavilor de răsărit, statul feudal din Kiev, și odată cu creștinarea, a apărut nevoia de artă monumentală. Se obișnuiește, ce-i drept, să se facă prezentarea istorică începînd cu bisericile de zid. Iar moștenirea bizantină era, ce-i drept, unul din polii încordării rodnice sub care a avut loc dezvoltarea arhitecturii ruse vechi. Dar începuturile sînt istoricește mult mai vechi, chiar dacă material arheologic direct nu ni s-a transmis aproape deloc. Ele își au rădăcinile în tradițiile seculare ale artei populare țărănești. Celălalt pol este reprezentat de formele arhitecturii de lemn autohtone și de cele ale artizanatului local.

Cînd a preluat din Bizanț construcția de zid, Rusia Kieveană dispunea de suficientă experiență în construcția din bușteni. Aceasta cizelase simțul stilistic al întregului popor, iar la sfîrșitul secolului al X-lea ajunsese la un înalt nivel tehnico-constructiv și estetic. Primele biserici erau tot de lemn. Ele trebuie să fi avut o înfățișare asemănătoare cu cea a caselor de locuit cu supraînălțatele lor *terema* (foișoare), despre care relatează unele însemnări arabe și, mai tîrziu, ruse vechi. Au fost dulgherite de aceiași „lemnari", care ridicaseră și altarele, mormintele și templele păgîne. Din cronici ruse vechi se știe că prințul Igor avea curteni creștini, care întăriseră prin jurămînt, încă în anul 945, un tratat cu Bizanțul, în biserica de lemn Sfîntul Ilie din Kiev. Despre marele-cneaz Vladimir se povestește că, atunci cînd a dispus să fie botezați în Nipru, în 988—989, grupuri mari de locuitori ai Kievului, a poruncit să se înalțe biserici din lemn, acolo unde mai înainte se aflau

statui de zei. Catedrala Sfînta Sofia din Novgorod, înălţată în anul 989, era, pare-se, de lemn de stejar şi încununată cu treisprezece turle. Între 1020 şi 1026 a apărut deasupra mormîntului celor dintîi sfinţi ruşi Boris şi Gleb de la Vîşgorod, lîngă Kiev, un ansamblu de cinci biserici de lemn în formă de turnuri. Asimilarea uimitor de rapidă a metodelor străine de construcţie de zid şi transformarea creatoare a formelor bizantine nu se pot explica decît prin aceste puternice tradiţii slave răsăritene. Ele au fost unul din izvoarele principale ale fanteziei arhitecturale, care s-a aprins apoi din nou la focul modelelor bizantino-creştine mature şi s-a exprimat într-un limbaj de forme înnoit, autonom, naţional.

Chiar şi arhitecţii bizantini chemaţi la Kiev au fost nevoiţi să se supună principiilor stilistice autohtone. Primele biserici de zid înălţate de ei în Rusia Kieveană, aşa-numita biserică Deseatinnaia (Dijmei) (989—996) şi catedrala Sfînta Sofia (începută din 1037), au preluat unele trăsături caracteristice ale arhitecturii de lemn pre-creştine, ca de pildă: alcătuirea piramidală în trepte, galeriile exterioare, pluralitatea de turle, repetarea aditivă, afînarea optică a volumului construcţiei printr-o decoraţie variată. Practicile venite — prin Bizanţ sau direct — din alte culturi învecinate, îndeosebi din peninsula Balcanică, din Europa Occidentală, din Transcaucazia şi din ţările Islamului, au suferit o modificare asemănătoare. Arhitectura de zid monumentală din Rusia medievală a luat naştere şi s-a dezvoltat într-o permanentă interacţiune între influenţele exterioare şi condiţiile interne.

Constantinopol, un „Versailles" medieval

Cînd sarcinile cer, iar condiţiile permit, orice cultură incipientă va prelua rezultatele uneia mai mature, nu pentru a o imita orbeşte, ci pentru a o prelucra în mod activ. Adaptarea şi asimilarea

are loc ca proces selectiv şi creator. Sub acest aspect s-a vorbit despre „Renaşterea carolingiană" şi despre „Renovatio Romanorum Imperii" ottoniană. În mod asemănător trebuie înţeles şi raportul dintre Rusia Kieveană şi Bizanţ, care era moştenitorul legitim al ideii „Roma". Pînă în zilele noastre s-au făcut încercări de a-i contesta Rusiei, din cauza acestei adaptări, o dezvoltare artistică de sine stătătoare. Arta rusă veche era interpretată ca variantă barbarizată sau ca imitaţie epigonică a canonului de forme bizantin, al cărui conţinut spiritual a împlinit realmente vreme îndelungată o anumită nevoie religioasă, politică şi estetică a Evului Mediu. Acelaşi lucru s-a petrecut însă şi în Occident. Contopirea unor elemente din cultura romană, elenistică şi orientală în condiţiile societăţii feudale şi ale religiei creştine de stat a dat naştere unei arte imperiale, care a devenit autoritate pentru toată Europa. Constantinopolul era „Versailles-ul medieval". Monarhii popoarelor tinere, încă barbare, setoase de cultură, au încurajat asimilarea artei bizantine, pentru că voiau să se înconjure cu aceeaşi aureolă a măreţiei şi puterii „romane" ca şi bazileul, împăratul Bizanţului, care era socotit locţiitorul lui Dumnezeu pe pămînt. Asocierea puterii seculare cu cea spirituală, a ceremonialului de curte cu cultul religios, a educaţiei rafinate cu despotismul brutal, care caracterizase şi monarhia divină a Romei păgîne, a fost repusă în funcţiune în formă creştină în partea răsăriteană a imperiului. Încă din secolul al XV-lea, după căderea Bizanţului, absolutismul ţarist a dobîndit un formidabil ascendent datorită ideii „Moscova, a treia Romă". Ivan al III-lea s-a lăsat sărbătorit ca noul Constantin — o pretenţie pe care o ridicaseră şi înaintea lui strămoşul său Vladimir, iar în Occident Carol cel Mare. Grandoarea supraomenească a suveranului, sporită cu ajutorul unui fast solemn, se manifesta în forme artistice, menite să inspire respect şi în acelaşi timp teamă, să reprezinte autoritatea de stat şi totodată s-o consolideze. În conţinut şi configuraţie, arta bi-

zantină s-a dezvoltat ca un sistem relativ închis, care, socotit a fi cel mai cuprinzător, mai consecvent şi mai stabil din Evul Mediu, a fost recunoscut oficial şi — ca parte componentă a ideologiei dominante — a acţionat ca formator de stil îndeosebi asupra monarhiilor feudale timpurii, generate de lumea barbară.

Ceea ce se desemnează astăzi, adeseori cu aroganţă, drept cultură a Occidentului, este de neînchipuit fără moştenirea Imperiului Roman de Răsărit. În schimb, importanţa Bizanţului pentru Rusia medievală mai este încă destul de des supraapreciată. În statul feudal kievean, influenţa bizantină, exercitată cu pretenţia de tutelă, a fost transformată: „de sus", de către suverani şi curţi, prin lupta pentru autonomia politică şi bisericească, şi „de jos", prin forţele creatoare ale tradiţiilor populare ţărăneşti şi magice păgîne. În Europa Occidentală, ca şi în Rusia, există o „problemă bizantină", bineînţeles cu o soluţie total diferită. În Occidentul clădit pe rămăşiţele Imperiului Roman de Apus s-a impus, pe lîngă monarh, papa, ca autoritate bisericească supremă, în timp ce Imperiul Roman de Răsărit, care a supravieţuit năvălirii barbarilor, a lăsat moştenire slavilor ideea statală a împăratului ca locţiitor al lui Dumnezeu, şi deci, potrivit acestei idei, şi ca stăpîn suprem al Bisericii.

Bazilica şi clădirea cu plan centrat

Otto Demus a numit icoana „forma primară a tabloului european". În tipurile bizantine ale bazilicii şi ale clădirii cu plan centrat se pot de asemenea descoperiri strămoşi ai arhitecturii creştine. Preromanicul a revenit la formele bazilicale şi a dezvoltat, sub tensiunea dintre *regnum* şi *sacerdotium,* dintre scaunul împărătesc şi altar, — partiul cu două coruri şi cu două hramuri, precum şi contra-altarul de la vest. Arhitectura rusă veche, care s-a născut cu vreo două secole mai

tîrziu şi care a primit în leagăn schisma dintre Biserica ortodoxă şi cea catolică, s-a decis pentru schema bizantină din epoca de mijloc, adică pentru schema bisericii cu cupolă pe plan în cruce. Spaţiul bazilical longitudinal îi conduce pe credincioşi de la intrarea de pe latura de apus la „sfînta sfintelor", direcţie neprejudiciată nici de transeptul din faţa absidei altarului. Ordonanţa spaţială ortodoxă prezintă un caracter opus; ea îşi găseşte concretizare pe planul crucii greceşti (cu braţe egale) ca spaţiu central. S-a încercat explicarea antinomiei arhitecturale, dincolo de semnificaţia confesională şi teologică, prin deosebirea dintre sesizarea liniară şi cea ciclică a timpului, sau prin capacitatea de a gîndi ireflexiv sau reflexiv — însuşiri atribuite Occidentului sau respectiv Orientului. Dar argumentele sînt speculative. În fond, hotărîtoare este concepţia despre esenţa aşa-numitului *Imperium Christianum*. Astfel, naosul acoperit cu cupolă nu este cîtuşi de puţin lipsit de direcţie. S-ar putea spune: ca „scenă" a serviciului divin, el serveşte mişcării ciclice a „actorilor", adică a preoţilor, ca spaţiu static pentru *vita contemplativa* şi ca spaţiu vertical-dinamic pentru *vita activa*, chiar dacă tendinţa ascensională nu este realizabilă practic. În toate cele trei variante domină centralizarea: în spectacolul „sacru", în cercurile meditative de extaz mistic şi în jocul de forţe dintre „jos" şi „sus".

Patrimoniul spiritual şi de forme al Bizanţului n-a fost preluat epigonic în statul feudal kievean, ci a fost supus unui proces de rusificare, care n-a însemnat o recădere primitivă în barbarizare, ci mai degrabă ascensiunea spre o nouă cultură superioară. Raportul critic cu culturile învecinate riese şi din relatările cronicilor ruse vechi, în care este descrisă „verificarea religiilor" de către Vladimir Sveatoslavovici, marele-cneaz al statului feudal kievean (980—1015). Vladimir a audiat mai întîi o serie de misionari: ai bulgarilor de pe Volga, mahomedani, ai papei de la Roma, ai evreilor hazari şi ai Bisericii imperiale bizan-

tine; apoi a mai trimis zece bărbaţi înţelepţi şi de vază, „ca să studieze şi să vadă toate acele servicii divine, cum îl slujeşte fiecare pe Dumnezeu". La înapoiere, solii şi-au descris impresiile: credinţa mahomedanilor li s-a părut prea lipsită de consolare, iar serviciul divin al Bisericii romano-catolice nu îndestul de frumos. Numai la Hagia Sofia din Constantinopol au găsit o liturghie, care i-a entuziasmat şi spre care au înclinat, datorită simţului estetic originar al poporului: „... nu ştiam dacă ne aflăm în cer sau pe pămînt; căci pe pămînt n-am trăit încă aşa ceva şi n-am văzut niciodată treabă atît de minunată".

Adoptarea creştinismului

Nu încape îndoială că la hotărîrea lui Vladimir a jucat un rol şi aspectul estetic al cultului de tip bizantin, cu teologia lui, determinantă şi pentru formele arhitecturale. Cronicile ruse vechi mai citează şi alte motive — minunea legendară a recăpătării luminii ochilor, ca urmare a convertirii sale, şi primirea lui în „familia regilor", prin căsătoria cu Ana, fiica împăratului bizantin — dar ele nu fac decît să atingă în treacăt cauza istoriceşte esenţială: importanţa ideii de *Imperium Christianum* pentru procesul rus de feudalizare şi de formare a statului. În anii 988—989, Vladimir a poruncit supuşilor săi să se boteze şi — aşa se spune în cuvîntul lui Ilarion despre lege şi har — „cine n-a făcut acest lucru din dragoste, l-a făcut de teamă de cel care îl poruncise, căci în el erau reunite amîndouă: dreapta credinţă şi puterea". Împrejurările adoptării creştinismului bizantin şi ale recunoaşterii lui ca religie de stat au rămas pînă azi necunoscute. Cert este că el pătrunsese pe diferite căi în regiunea slavilor răsăriteni cu mult înainte de acel botez silit şi că fusese nevoie de o lungă trecere de vreme pînă să se impună în popor.

Bunica lui Vladimir, marea-cneaghină Olga, se botezase la Constantinopol încă din anul 957,

după moartea soțului ei Igor. Cam în aceeași epocă trebuie să fi ajuns la Kiev primii preoți și primele scrieri religioase din Bulgaria, pe atunci independentă. Cîțiva cercetători citează și influențe morave, deoarece unele relatări din vechile cronici ruse, referitoare la secolul al IX-lea, vorbesc despre activitatea „apostolilor slavilor" Kiril și Metodie, iar una din numeroasele neveste cununate cu Vladimir încă din epoca păgînă era o prințesă moravă. În orice caz, marele-cneaz al Kievului, ulterior canonizat și pus pe aceeași treaptă cu evangheliștii și cu apostolii, nu urmărea, prin hotărîrea sa, numai scopuri religioase, cu toate că talentele și interesele sale ca soldat și administrator erau completate de o evlavie personală, care visa imaginea unui stat al dreptății sociale. Domnia lui a dus la lichidarea „faimoasei barbarii", a formelor învechite ale societății gentilice, și a creat premisa care a permis unificarea țării „sub mîna dreaptă", adică a sa, și consolidarea feudalismului. Creștinismul a servit ca instrument ideologic, pentru a-i legitima domnia și a statornici ierarhia feudală, dar și pentru a introduce în familia europeană a popoarelor, pe picior de egalitate, ca popor de cultură organizat într-un stat, triburile slavilor răsăriteni, socotiți pînă atunci de către greci ca „barbari nordici". Teritoriul statului feudal se întindea, pe la sfîrșitul mileniului, de la coasta mării Baltice pînă la cursul inferior al Niprului, de la Carpați pînă la Volga, și ocupa cea mai mare suprafață, după cea a Sfîntului Imperiu Roman.

În cursul evoluției ulterioare a luat naștere în Rusia, ca în Europa Occidentală, o nobilime latifundiară, cu ocină și moșie (*votcina* și *pomestie*), și o ordine de stat cu forme de vasalitate (feudalitate), de iobăgie (șerbie) și de organizare orășenească în bresle. Marea proprietate moșierească și renta feudală au adîncit inegalitatea socială, au consolidat instituțiile autocratice și aristocratice și au redus, — cu cîteva excepții, puține la număr, în unele orașe comerciale, ca Novgorod, Smolensk, Poloțk și Pskov, — importanța *vecei* (adunării

poporului). Condiţiile de trai diferite şi-au găsit expresie în arhitectură: în contrastul dintre curţi şi palate, pe de o parte, şi colibele simplilor ţărani şi meseriaşi, pe de alta, dintre bisericile de ţară, cele mai multe de lemn, şi construcţiile religioase de zid de la oraşe şi din cadrul mănăstirilor mari, dintre umilele bisericuţe ale obştilor şi schiturilor şi monumentalele catedrale domneşti. Strîns legată de nevoile ierarhiei feudale, arhitectura religioasă era mijlocul de exprimare a legitimităţii ei sociale, precum şi a formelor de cîrmuire şi privilegiilor „de drept divin". Din partea conducerii superioare a statului, această arhitectură a primit de la bun început şi mijloacele materiale necesare. Chiar şi vechea *vita* (biografie) a lui Vladimir povesteşte că marele-cneaz, la nouă ani după ce s-a botezat, a promulgat un statut (*ustav*), potrivit căruia îi lăsa moştenire „bisericii Maicii Domnului dijma moşiei sale", de unde şi numele bisericii. Ce-i drept, nu este încă cert dacă dijma bisericească trebuie înţeleasă mai mult în sensul occidental sau în cel bizantin, dar din acel moment i s-a impus poporului o dare regulată pentru cler şi pentru construcţia şi întreţinerea bisericilor. Se cunosc hrisoave asemănătoare date şi de domnitorii următori. Instituţiile bisericeşti, îndeosebi marile mănăstiri, create prin ctitorii domneşti bogate sau prin donaţii ulterioare, au devenit ele însele proprietare de moşii şi şi-au extins necontenit fondul funciar. Se apreciază că în secolul al XV-lea o treime din întregul teritoriu rus se afla în posesia clerului.

Arhitectura simboliza atît statul rus, dornic de progres, şi care în lupta pentru unitatea şi independenţa ţării, reprezenta interesele obşteşti, cît şi atitudinea religioasă a poporului, care, după spusa lui Ilarion, devenise el însuşi făuritorul mîntuirii, „Sfînta Rusie" (*Sveataia Rus*). În acest sens a avut de suferit de pe urma năvălirii mongolo-tătare şi a celei lituano-polone, în aceeaşi măsură în care a dat ajutor pentru ca deşteptarea naţională să-şi croiască drum. Dar arhitec-

tura reflecta totodată, în diferitele perioade și variante stilistice, și rolurile și motivările diferențiate ale celor care dădeau comenzile: ale țarilor și cnejilor, ale nobilimii ereditare și ale celei militare, ale înaltului cler, ale călugărilor, apoi (individual și în comun) și ale neguțătorilor și ale meseriașilor înstăriți, ca și ale obștilor. Arhitectura a exprimat și tensiunile sociale, care s-au manifestat în fărîmițarea feudală, în centralizarea statului, în conflictele pentru averile mănăstirești, în reformele statale ale lui Ivan al IV-lea și în cele bisericești ale patriarhului Nikon, în pribegia și răscoalele țăranilor și în luptele orășenilor. În acest sens, în evoluția stilistică arhitecturală se poate recunoaște complicata istorie socială și spirituală a Rusiei medievale.

Situația socială a determinat și raportul cu tradițiile autohtone și asimilarea moștenirii bizantine, care nu era deloc omogenă. Principiile constructive simple ale Orientului creștin, spre care înclinau monahii ruși, se deosebeau total de cele complicate ale școlii de curte de la Constantinopol, care și-au găsit expresie, chiar dacă nu în mod pur, totuși în modul cel mai clar, în catedrala Sfînta Sofia din Kiev. Care din ele, în ce împrejurări și cînd au fost preluate, — iată întrebarea pe care trebuie să ne-o punem din nou la fiecare clădire în parte. Cu acest prilej trebuie să avem în vedere antinomia conținutală, exprimată în formele arhitecturale: între simplitatea serviciului divin în mănăstiri și teatralizarea din catedrala domnească, între concepția populară și cea imperială cu privire la împărăția lui Dumnezeu, au existat în Bizanț deosebiri, care s-au repetat în alte condiții și în Rusia, atunci cînd propriul stadiu al evoluției a ajuns la clarificarea sau rezolvarea sarcinilor.

În intervalul de aproape un mileniu, scurs de la creștinare pînă la urcarea pe tron a lui Petru I, arhitectura rusă veche a evoluat și s-a modificat corespunzător acestor tensiuni elementare, care, în majoritatea cazurilor, bineînțeles, datorită legității

proprii a patrimoniului de forme, nu și-au găsit o expresie directă. Evenimentele istorice hotărîtoare nu au creat nimic absolut nou în arhitectură, dar au determinat, prin intermediul reflexelor ideologice și psihologice, modalitatea modificării și evoluției modelelor găsite și selecționate. Dezvoltarea stilistică nu a urmat decît relativ dezvoltarea socială, deoarece modelele de rezervă depozitate convențional aveau nevoie de date mereu noi, fără să sacrifice lanțul tradițiilor specifice. Orientarea fundamentală a dat-o clădirea cu plan centrat, care se baza pe arhitectura de lemn autohtonă, ca și pe schema bizantină a bisericii cu cupolă pe plan în cruce.

PREDOMINANȚA PLANULUI CENTRAT

Clădirea bizantină cu plan centrat exprima spiritul teocratic în ordonanța ierarhică a spațiului interior. Încă din Antichitate, Roma păgînă preferase soluției plastice corporale grecești una optică spațială. Iar la bazilică, Biserica Veche deplasase atenția — spre deosebire de templul antic — de la volumul exterior al construcției la interiorul destinat obștei, și totodată îi separase pe clerici de laici, pe credincioși de aspiranții la botez (catehumeni), pe bărbați de femei. În Bizanț, ierarhia și delimitarea spațială s-a accentuat. Împărțirea în clase sociale a devenit încă și mai net vizibilă, încă și mai sesizabilă.

Hagia Sofia

Semnul distinctiv al teocrației și centrul spiritual al imperiului bizantin în capitala sa Constantinopol a fost biserica aulică a lui Iustinian, totodată catedrala patriarhilor: Hagia Sofia (532—537 / 558—562), rezolvată ca bazilică prevăzută cu cupolă. Ca simbol al imaginii lumii hotărîte „de sus“, care își subordonează orice existență in-

dividuală, serveau proporţiile uriaşe, inspirate din paralela antropomorfă, precum şi „forma supralărgită“ (H. Sedlmayr) a plasticii spaţiului şi faţadelor ei. Colosala cupolă-baldachin pe patru stîlpi pare să domine, într-o revărsare de lumină, toate elementele spaţiului interior, să anuleze toate raporturile constructive şi să dematerializeze toate formele plastico-materiale. Spaţiul central dreptunghiular, acoperit de ea, este separat prin arcade, care în interior se estompează, devenind suprafeţe fluctuante ce formează bineînţeles hotare dacă sînt privite dinspre navele colaterale, dinspre pronaos şi de la nivelul emporei. Această „manta“ pe două niveluri, dispusă în jurul spaţiului central, este alcătuită din spaţii adiacente, relativ separate, semi-întunecoase, care ofereau loc „spectatorilor“, în timp ce sub cupola-baldachin lua naştere o „scenă“ bine luminată, destinată serviciului divin. „Principiul baldachinului“ a dus la iluzionismul optico-spaţial care topea formele şi pe care K. Onasch l-a interpretat în corelaţie cu metafizica optică ierarhică a lui Dionisie Areopagitul.

S-a vorbit despre o teatralizare şi estetizare curentă a liturghiei bizantine, care totodată avea menirea „să-i domine“ pe credincioşi. Contopirea existenţei pămînteşti cu cea din ceruri urma să aibă loc în timp ce, în spaţiul cosmic simbolic al bisericii, Dumnezeu — ca suveran inaccesibil şi impersonal, ca şi bazileul — apărea prin preoţii Săi. Venea în întîmpinarea credincioşilor — dinspre altarul din absida principală — şi îi cuprindea, şi îi înconjura, coborînd din cer în spaţiul central luminat de sub cupolă, unde preoţii îi marcau drumul alegoric în timp şi spaţiu. Obştea juca un rol pasiv, rămînea în picioare, cu braţele lăsate în jos, doar înclinîndu-se şi închinîndu-se din cînd în cînd. Şi tăcea, pentru că textele rostite şi cîntate de ea în Biserica Veche fuseseră date aici în seama corului.

În Hagia Sofia s-a dezvoltat o liturghie specifică de curte, cu mult fast teatral, care se deosebea de serviciul divin din bisericile obştilor şi

mănăstirilor şi care a predominat şi în Rusia pînă în secolul al XI-lea. Bazileul se bucura de privilegiul de a putea lua parte la împărtăşanie ca „oficiant", asemenea preoţilor hirotonisiţi. În ceremonialul marilor sărbători bisericeşti, ca de pildă în Joia Mare, la ritualul Spălării picioarelor şi de Florii, cînd se sărbătoreşte Intrarea în Ierusalim, bazileul reprezenta chiar persoana lui Iisus. Cînd nu lua parte în mod activ la serviciul divin, stătea cu suita în emporele luminoase. Era literalmente înălţat din popor şi pus în lumina cuvenită. Pretutindeni unde acţionau ca model ideea de stat bizantină şi arhitectura aulică bizantină, se construiau empore: în rotondele şi altarele vestice din Occident şi în catedralele domneşti din Rusia. „Scena sacră" şi ordinea ierarhică a spaţiului interior oglindeau pretenţia de dominaţie a păturilor superioare, care se simţeau, faţă de poporul de rînd, ca singure capabile şi îndreptăţite de a acţiona.

Cupola de zid, „ca formă funcţională primitivă, era străveche în Orientul sărac în cherestea" (Ph. Schweinfurth). În afară de folosirea ei la monumentele mucenicilor (martiricoane) şi la capelele de botez (baptisterii), cupola a pătruns în arhitectura construcţiilor religioase destinate serviciului divin şi a dobîndit, ca simbol al bolţii cereşti, al locuinţei lui Dumnezeu, semnificaţie mistică. Bineînţeles, construcţia originară a trebuit să fie modificată în aşa fel, încît impresia de plutire imponderabilă s-o înlocuiască pe cea de povară apăsătoare. Problema s-a complicat prin faptul că acum cupola urma să acopere nu volumul unei rotonde, ci cel al unei bazilici. Trecerea de la planul pătrat sau dreptunghiular la cerc a fost tot o invenţie orientală: ea se făcea prin pandantivi, nişte elemente de colţ în formă de triunghiuri sferice (aşa cum s-au păstrat în unele exemple siriene din secolele al II-lea şi al III-lea), originare probabil din Egipt, sau prin trompe, un fel de nişe în formă de pîlnii, originare din Persia. Ambele soluţii au intrat în practica arhitecturii bizantine şi au fost preluate de

arhitectura rusă veche, chiar dacă, — aşa ca la Hagia Sofia, — pandantivii au rămas regulă curentă, ca fiind mai de efect.

Spiritul teocratic şi ordinea liturgică aulică a „Bisericii Mari" au influenţat, ce-i drept, structura spaţială a catedralelor domneşti monumentale din Kiev, Novgorod şi Poloţk, închinate, ca şi modelul lor, Înţelepciunii divine. Ele prezintă aceeaşi diferenţiere spaţială şi socială, aceleaşi dimensiuni maiestuoase. N. Brunov, care a contribuit la clarificarea corelaţiei dintre contrastul spaţial al „scenei sacre" şi caracterul ei, consideră însă că preponderenţa factorului plastico-material asupra celui optico-spaţial este, chiar la catedrala Sfînta Sofia din Kiev, o influenţă a principiilor constructive ale Orientului creştin. Acestea au făcut ca elementele volumelor şi suprafeţelor să fie înţelese în masivitatea lor compactă şi în greutatea lor spaţială şi să fie încadrate în ansamblu ca forme autonome.

Formarea schemei cupolei pe plan în cruce

Arhitectura rusă veche n-a preluat direct modelul bizantin timpuriu al bisericii Hagia Sofia, aşa cum se presupune ades, ci schema mai tîrzie a cupolei pe plan în cruce din epoca bizantină de mijloc, care a contopit formele bisericii Hagia Sofia cu cele ale altor tipuri metropolitane şi orientale. Chiar şi la Constantinopol s-au făcut în epoca lui Iustinian şi alte încercări de a se lumina şi separa spaţiul central şi de a se lega de el rotundul cupolei: aşa-numita *„ambulatory church"* (biserica Sfinţii Sergiu şi Bachus, 527—532) şi biserica prevăzută cu cupolă pe plan în formă de cruce (biserica Sfinţii Apostoli, 536—546). În ele s-au întrepătruns, ca la Hagia Sofia, principii de plan bazilical şi de plan centrat, care au determinat caracterul arhitectural, după cum au precumpănit unele sau celelalte. Abia influenţa culturală din provinciile de la graniţa răsăriteană a dus în se-

colele al VIII-lea şi al IX-lea la formarea schemei cupolei pe plan în cruce. Modul de construcţie popular, plastico-material, din provincii, care se afla în opoziţie cu iluzionismul optico-spaţial, şi-a croit drum în capitală. Acest mod de construcţie era la fel de caracteristic pentru bazilicile siriene, pentru bisericile armeneşti cu bolţi mănăstireşti şi pentru bisericile sală mesopotamiene. Complicata unitate spaţială bizantină timpurie s-a descompus în „celule“ grupate aditiv, fără ca „scena“ de sub cupola centrală să fie sacrificată.

În schema bisericii cu cupolă pe plan în cruce, tradiţiile „clasiciste“ cultivate de aristocraţia funcţionărească s-au asociat cu cele populare şi monahale ale şcolii orientale. După ce împărăteasa Teodora a pus capăt iconoclasmului, care ţinuse de la 726 pînă la 843, şi după ce au fost reactualizate hotărîrile celui de-al 7-lea conciliu ecumenic (787), hotărîri prin care iconoclasmul mai fusese o dată repudiat, viaţa monahală se putea dezvolta din nou fără nici o piedică. Cultul popular al icoanelor îşi găsise în monahi cei mai zeloşi şi mai eficienţi apărători. Izbînda ortodocşilor asupra iconoclaştilor a inaugurat „epoca gloriei călugărilor“, — cum a fost denumit de către contemporani Bizanţul medieval. După decăderea internă a imperiului şi micşorarea lui neîncetată sub presiunea turcilor, păturile superioare au fost nevoite bineînţeles să-şi reducă şi ele pretenţiile. În arhitectură a rezultat o demonumentalizare. Spre deosebire de mărimea colosală a bisericii Hagia Sofia, schema cupolei pe plan în cruce s-a mărginit la dimensiuni mai mici, intime. În medie, lungimea clădirilor era de aproximativ doisprezece metri, iar deschiderea cupolei principale de aproximativ cinci metri. Modelul, de dimensiuni fireşte generoase, a fost oferit de către Nea (Biserica Nouă) a împăratului Vasile I, construită la Constantinopol (tîrnosită în anul 881) şi care nu s-a păstrat, dar la care s-ar putea referi descrierea amănunţită făcută de patriarhul Fotie. Hagia Sofia, oricît de impună-

toare ca dimensiuni, a rămas în exterior aproape nedecorată și neorganizată. Biserica înzestrată cu cupolă pe plan în cruce a pus din nou preț pe aspectul exterior, bineînțeles fără să descompună volumul construcției. Acesta a devenit scund, lat și greoi, sub dictatul unui stil diminuant și geometrizant. Pretențiile mai simple, ascetice, ale monahilor și ale liturghiei lor au modificat dimensiunile și formele schemei „predominante" în construcția de biserici: după cum s-au redus dimensiunile, tot așa spațiul interior longitudinal a fost absorbit de cel centrat, adică planul bazilical a fost înlocuit prin planul centrat.

Izbînda bisericii cu cupolă pe plan în cruce asupra tuturor celorlalte tipuri, care nu s-au putut menține decît în cazuri izolate sau în provincie, a însemnat în acea epocă totodată și o opțiune ideologică: în urma conflictului în legătură cu patriarhul Fotie s-a accentuat opoziția dintre Biserica romano-catolică și cea ortodoxă, ceea ce a dus, în anul 1054, la separarea lor definitivă care ține pînă astăzi. Cercul centralizant al cupolei în corelație cu schematismul pătratului a devenit caracteristic pentru întreaga ortodoxie, în timp ce în Europa occidentală s-a impus orientarea longitudinală bazilicală, — ceea ce n-a exclus excepțiile, și aici, ca și dincolo. Dar după cum influența popular-monahală n-a influențat teatrul misterelor, ci mai degrabă i-a adăugat doar elemente din liturghia monahală, tot așa în tipul bizantin din epoca de mijloc elementele plastico-materiale au fost simplificate sau înlocuite, iar unele chiar suprimate. În volumul exterior al clădirii a dominat aceeași frontalitate liniară ca în pictură, pînă ce în secolele al XI-lea și al XII-lea a urmat în stil o nouă sublimare.

Raportul nu s-a modificat definitiv decît abia în arhitectura rusă veche. Slavii de răsărit — ca și, la început, vechii germani, — au înclinat spre compoziția severă, masivă, mai apropiată de arta populară, iar în arta decorativă spre stilizarea ornamentală a școlii orientale. Chiar și biserica Deseatinaia din Kiev trebuie să-i fi suferit influ-

ența. Dar primatul spațiului interior (și îndeosebi principiul dematerializării) n-a fost abandonat complet decît abia prin schimbul de influențe cu tradițiile autohtone. Proporțiile au devenit accesibile comparației antropomorfe. Volumul exterior al clădirii era dominat de o masivitate și verticalitate organică, așa încît caracterul geometrizant s-a diluat și el. Pereții fac impresia de coji groase. Iar atunci cînd spațiul interior a devenit din nou important, — ca în perioada ascensiunii Moscovei în secolul al XV-lea și în timpul procesului de secularizare din secolul al XVII-lea, — el a rămas o plăsmuire relativ închegată, stabilă. Chiar și dinamismul vertical părea că-și are rădăcinile în pămînt și că este înglobat în grosimea pereților. În timp ce aspectul exterior s-a descompus în mod pitoresc în numeroase variante și perioade stilistice, interiorul și-a păstrat în cele mai multe cazuri caracterul de „corp spațial" (N. Brunov).

ALCĂTUIREA BISERICII CU CUPOLĂ PE PLAN ÎN CRUCE

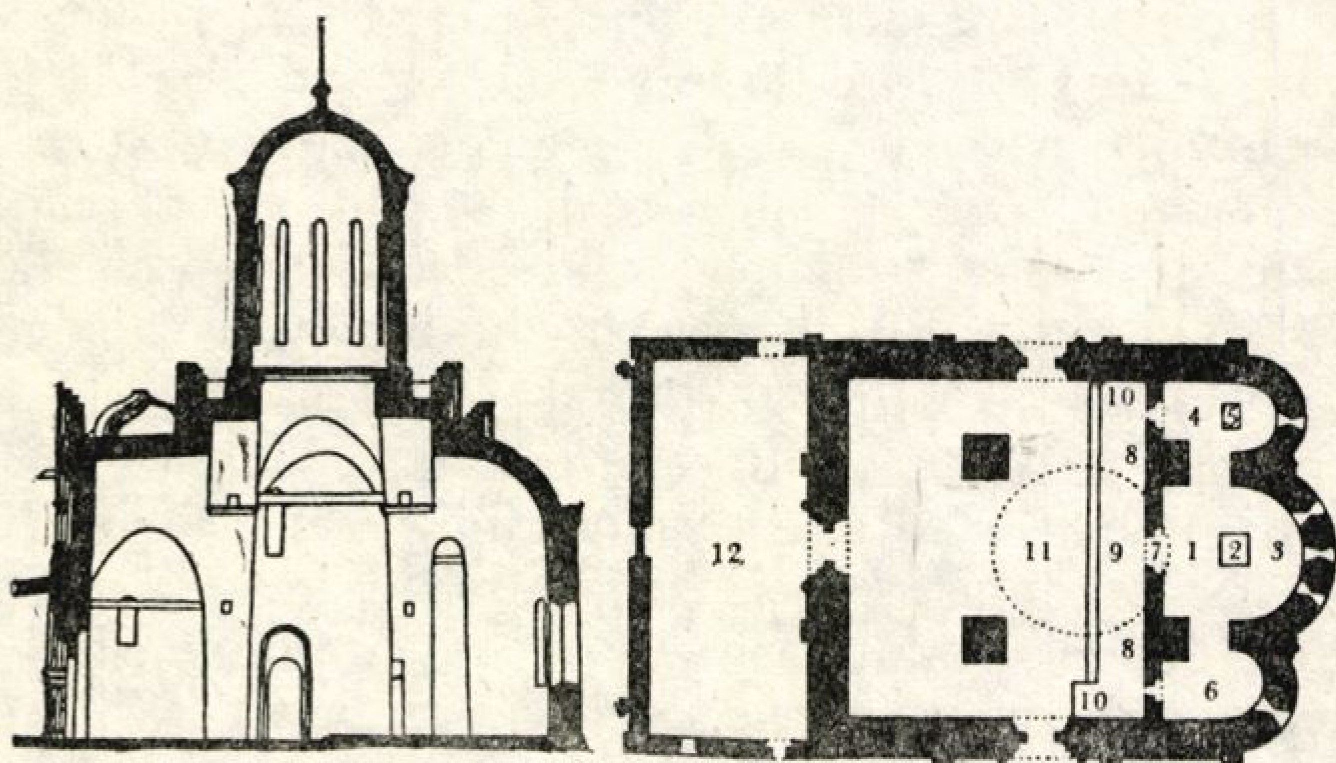
Nucleul constructiv al bisericii cu cupolă pe plan în cruce apare în proiecție orizontală ca grupare aditivă de trei ori trei „celule" pătrate, delimitate de arcade. O cruce greacă (cu brațele egale) este înscrisă într-un dreptunghi sau într-un pătrat. Deasupra careului central se înalță cupola principală, pe un tambur prevăzut cu ferestre, susținut de arc-dublourile dintre stîlpii careului, prin mijlocirea unor pandantivi sau a unor trompe. Cele patru spații formate de brațele crucii au bolți cilindrice. Cele patru spații de colț dintre brațele crucii prezintă bolți cilindrice (cu coamă est-vest sau nord-sud), bolți în cruce cu muchii ieșinde, bolți în trepte, bolți parțiale sau cupole supraînălțate, așa încît în exterior apare în general o cupolă centrală, sau un grup de patru cupole mici secundare așezate în jurul unei cupole mai mari, care le depășește în înălțime. În funcție de felul

și poziția bolților, „celulele“ se pot contopi, așa ca să formeze un spațiu comun, înviorat de jocul clarobscurului, sau pot încremeni ca spații delimitate pe toate laturile, sau pot produce o tendință spre înalt, printr-o eșalonare dinamică, posibilitățile completîndu-se reciproc.

Orientarea de bază este indicată de verticala naosului. Cupolei principale care acoperă careul i se subordonează mai mult sau mai puțin toate „celulele“ înconjurătoare. Dar și celelalte coordonate spațiale își impun prezența. În adîncime se desfășoară, ca rudiment bazilical, o orientare de la capul vestic spre absidele de la est, care adăpostesc *bema* (altarul și presbiteriul). Spațiul destinat obștei (naosul) există ca navă principală cu nave colaterale. În lățime se formează o navă transversală prin alăturarea la careu a brațelor nordic și sudic ale crucii. Lungimea brațelor crucii este egală de regulă cu raza cupolei principale. Absidele se alătură planului alcătuit din nouă „celule“, dar uneori apar și ca parte componentă a planului și atunci ocupă locul brațului estic al crucii și locurile spațiilor de colț estice. Deschiderile bolților corespund întru totul cu caracterul „celulelor“. Stîlpii au în cele mai multe cazuri secțiune pătrată, octogonală sau în cruce. Din punctul de vedere constructiv, împingerile laterale, componentele orizontale ale sarcinilor, sînt preluate nu numai de puternicele arce și de puternicii stîlpi ai careului, ci și de bolta cilindrică în cruce cu muchii ieșinde. Tot pentru a sprijini brațele crucii, spațiile de colț sînt deseori mai scunde — tendință pornită din școala orientală și care în Rusia a dobîndit caracter stilistic.

Bema, care reprezintă identitate cu corul occidental, se deschide spre careu în înălțime și în lățime, în timp ce cele două pastoforii (proscomidia și diaconiconul), adăpostite în spații de colț estice, cînd acestea rămîn scunde, abia dacă se mai zăresc la capătul navelor colaterale. La construcțiile cu cinci turle, precum și la cele cu trei turle (întîlnite în regiunea Moscovei), apare uneori, alături de aceste puncte de importanță liturgică,

o turlă secundară. Direcţia est-vest este întreruptă de bariera din faţa altarului, şi anume de tîmplă (iconostas), care se ridică imediat în faţa arcului estic al careului, aşa-numitul arc triumfal. *Bema* se poate mărgini la absida principală. De regulă, ea se mai întinde însă în braţul estic al crucii, cu care se contopeşte. În mod analog, absidele secundare formează o unitate cu spaţiile de colţ. Proscomidia şi diaconiconul se deschid în spatele tîmplei spre *bema* prin arce de uşă sau sînt complet reunite spaţial cu aceasta. Partea de vest poate fi prelungită prin trei „celule" suplimentare: tinda (nartexul), care, dacă este separată printr-o arcadă, nu printr-un perete, face ca numărul stîlpilor să crească la şase. Uneori, pe axa est-vest se află cinci spaţii relativ separate: galeria exterioară, nartexul exterior (exo-nartexul), nartexul interior (ezo-nartexul) ca pronaos, naosul, altarul (la catoliconul de la Hosios Lucas). O lăţire la cinci nave este legată de existenţa unui nartex la vest şi de un partiu cu doisprezece stîlpi. Etajul emporei se află deasupra părţii vestice sau înconjoară în chip de potcoavă braţul vestic al crucii. În Rusia era uzuală, mai cu seamă în tinde



Biserică prevăzută cu cupolă pe plan în cruce. (Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu din Zagorsk)

1. *Încăperea altarului (bema)* **2.** *Altarul (propriu-zis)* **3.** *Absida principală* **4.** *Proscomidia* **5.** *Masa liturgică* **6.** *Diaconiconul* **7.** *Uşile împărăteşti ale tîmplei* **8.** *Solea* **9.** *Ambo-ul* **10.** *Loc pentru coruri* **11.** *Careul cu turla principală* **12.** *Tindă (nartex).*

și în galerii, o boltire fără muchii ieșinde sau intrînde pronunțate, care se poate descrie ca boltă în leagăn sau mănăstirească, cu un fel de oglinzi și lunete deasupra ușilor și ferestrelor așa-numitul *somknutîi svod*).

Interiorul, care primește lumină prin ferestre înguste prevăzute în tamburele turlelor și în pereți, dar mai multă bineînțeles de la candelabrele și aplicele încărcate cu lumînări, este foarte bogat decorat: pietrelor naturale colorate șlefuite ale pardoselii, soclului și stîlpilor, ornamentației pilaștrilor, coloanelor și portalurilor, li se alătură decorația realizată din mozaicuri, fresce și icoane, care de regulă acoperă, la scară mare în mod reprezentativ sau la scară mică în mod intim, toate suprafețele libere. Alături de motivele propriu-zis iconografice creștine se desfășoară o variată gamă de motive vegetale, precum și o pictură, care subliniază, prin culori vii sau prin poleire, relațiile tectonice. Adeseori, în părțile superioare ale pereților se găsesc urcioare de lut (*kolosniki*), menite să reducă greutatea și să îmbunătățească rezonanța acustică. Urcioarele sînt descrise chiar și de către Vitruviu, în capitolul 5 al cărții a V-a a lucrării sale despre arhitectură și sînt cunoscute și în Occident începînd din secolul al IV-lea (Sfîntul Gereon din Köln) pînă în epoca post-carolingiană. Așezate în șiruri, au un efect relaxant și ornamental (de pildă la Grodno și la Pskov), dacă nu dispar cu totul sub tencuială.

Planului cu nouă „celule“ al nucleului clădirii îi corespunde un corp de construcție cubic sau paralelipipedic. În arhitectura rusă veche, el primește, în anumite perioade, după principiul alăturării unor unități spațiale relativ autonome, diferite adaosuri: capele, galerii, trapeză (*trapeznaia*), clopotniță. Rezolvarea compozițională trece, în timpul evoluției stilistice, de la partiul simetric la acel asimetric, pînă cînd ajung să domine siluetele multiple cu intersectări care încîntă privirea, tipice pentru secolul al XVII-lea. Plastica exterioară îngăduie uneori să se recunoască limpede structura interioară, dar poate s-o și ca-

mufleze în mod decorativ. În cadrul dezvoltării stilistice a arhitecturii ruse vechi există exemple pentru ambele orientări. Una tindea mai cu seamă spre conformarea simultan-liniară, așa-zis clasică, iar cealaltă spre cea succesiv-pitorească, așa-zis barocă. Lesenele sau pilaștrii pot corespunde poziției stîlpilor interiori, iar timpanele sau arcele oarbe pot corespunde formei bolților, sau — așa cum arată H. Weidhaas — toate acestea se pot dezvolta împreună cu alte elemente, fără a ține seamă de spațiu, de volum, de funcție și de tehnică, așa încît formele tectonice se transformă în atectonice. Caracteristic este așa-numitul acoperiș ondulat: pentru a face ca întreaga construcție să producă un efect uniform, centralizant, s-au pus timpane rotunde (*zakomari*) și pe porțiunile de pereți care, potrivit structurii bolților, ar fi trebuit să se termine în linie dreaptă. Așa-numitele pseudo-*sakomari* se întîlnesc de pildă la spațiile de colț acoperite cu bolți cilindrice pe direcția est-vest sau nord-sud, în funcție de direcția liniei de coamă.

În timp ce, sub influența Renașterii metropolitano-bizantine și a celei italiene (ca de pildă în catedrala Sfînta Sofia din Kiev și în catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova), corpul construcției înconjură spațiul interior ca un înveliș uniform, masivitatea corporală, organică, sub influența arhitecturii de lemn autohtone, este elaborată ca o coajă neuniformă (contrastul dintre celulele spațiale scunde, îndesate, și turlele uriașe ale bisericilor de lemn). Transpunerea formelor de lemn în piatră n-a fost posibilă fără dificultăți, nici fără complicații. Apărea mereu o incongruență, și anume nu numai în raportul dintre exterior și interior, ci și în cel dintre construcție și decorație. Accentuarea puternică a semnalmentelor vizuale în ordonanța și ornamentația fațadelor și folosirea abundentă a formelor decorative a dus la o abandonare a unității tectonice, evidentă în întreruperea pilaștrilor exteriori prin nișe, în modenatura care nu

 ține seama de nivelurile interioare, în așezarea

unor turle peste bolţi cu deschideri mari, în jocul decorativ al apelor acoperişului, în şirurile de timpane oarbe sau ornamentale, în introducerea volutelor în locurile cele mai vizibile.

Zidăria este executată în tehnici variate. S-a folosit, ca de pildă la cele mai vechi biserici din sudul Rusiei, *opus mixtum*, o asociere de cărămizi, bolovani şi piatră brută; s-a folosit zidăria exclusiv de cărămidă, cu straturi intermediare de mortar late şi simple, zidăria de umplutură, zidăria din blocuri de tuf şi de calcar, ca la Vladimir-Suzdal şi la Moscova, zidăria de piatră brută, ca la Novgorod şi Pskov; s-au folosit inserţii ceramice în zidăria de cărămidă, ca la Iaroslavl, şi în tencuiala albă, curentă în ultimele secole. La Novgorod, pilaştrii, stîlpii şi elementele decorative din cărămidă contrastează (începînd din secolul al XIV-lea) cu zidăria de piatră brută, iar la Moscova cele din piatră de talie cu zidăria de cărămidă a pereţilor. Formatele cărămizilor şi blocurilor de piatră diferă de la un loc la altul. Mortarul este de regulă amestecat cu alicărie şi griş de cărămidă, aşa încît are o culoare trandafirie. Este vorba aici de o moştenire a metodei romane antice, care se întîlneşte şi în regiunea Palatinatului din Aachen şi care, datorită particulelor ceramice, capabile să înmagazineze apa, producea o priză corectă a varului.

Policromia materialului de construcţie favorizează efectul ornamental: întrucît la origine faţadele nu erau tencuite, zidăria vărgată era deplin pusă în valoare. Făcînd abstracţie de zidăria din blocuri de calcar, de cele mai multe ori alternează asize de cărămidă sau de piatră naturală sau de cărămidă şi piatră naturală, cu straturi de mortar de var colorat în trandafiriu. Efectul de lumină şi umbră, în permanentă modificare, ca urmare a poziţiei soarelui, este reglat sau potenţat de contrastele de culori, dar şi de numeroasele nişe, frize, ferestre, *naliciniki*, alte ornamente şi reliefuri. În plus, decoraţia arhitecturală se baza în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea pe contrastul dintre calcarul sculptat şi zidăria roşie de că-

rămidă, ba chiar supunea cărămizile unui tratament plastic. Învelitoarea era realizată dintr-o foaie de plumb, din scînduri și șindrilă, din țiglă, mai tîrziu îndeosebi din tablă de fier. Jocului culorilor și luminii pe clădire i se asocia aurul sclipitor sau albastrul intens al cupolelor.

EPOCILE ISTORICE ȘI PERIOADELE STILISTICE

Tipul „predominant" în arhitectura religioasă rusă veche era tipul păturilor sociale superioare: catedrala cnezală de curte. Chiar și numai mărimea ei era de ajuns pentru ca poporul să se simtă umil și supus. Acolo unde era înălțată, devenea monument al statului sacralizat ori al unor campanii sau izbînzi „creștine". În „epoca de aur" a Rusiei Kievene, Iaroslav cel Înțelept (1019—1054) a pus el însuși piatra fundamentală a catedralei Sfînta Sofia în locul în care îi bătuse pe pecenegii asiatici și unde „înțelepciunea dumnezeiască" străluminase „bezna păgînă". Destinul catedralei Sfînta Sofia din Novgorod (1045—1052) era atît de strîns legat de masa tîrgoveților, încît chiar și prima cronică orășenească menționează: „Acolo unde e Sfînta Sofia, acolo e Novgorodul". Pînă și strigătul de război suna: „Pentru Sfînta Sofia!" Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir (1158—1160 / 1185—1189) slujea, ca și faimoasa icoană a Maicii Domnului, instalată în ea, și ca și sărbătoarea Acoperămîntul Maicii Domnului, recent introdusă, pretenției lui Andrei Bogoliubski și a lui Vsevolod al III-lea, la hegemonia panrusă și la autocefalie. Catedrala omonimă din Kolomna (1379—1382) a fost înălțată la porunca lui Dmitri Donskoi. Ea a devenit monumentul izbînzii de pe cîmpia de la Kulikovo asupra hoardelor tătaro-mongole ale lui Mamai (1380). Motivul construirii catedralei principale a Rusiei în Kremlinul de la

Moscova, catedrala Adormirea Maicii Domnului (1475—1479), a fost supunerea îndărătnicului Novgorod și propunerea de pace a hanilor, adică succesul lui Ivan al III-lea în centralizarea statului și în recunoașterea lui internațională. Cu prilejul sărbătoririi eliberării orașului Smolensk de sub stăpînirea intervenționiștilor polono-lituanieni, Vasile al III-lea a pus să se clădească (1524—1525), în mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova, catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk.

Îndeosebi clădirile cu acoperiș piramidal din secolul al XVI-lea reprezentau ambițiile politice ale tinerei puteri țariste, ca și conștiința națională în curs de încolțire a imperiului rus, devenit autonom și unitar. Biserica Înălțarea Domnului din Kolomenskoe (1530—1532) a fost construită în cinstea nașterii mult doritului moștenitor al tronului lui Vasile al III-lea, viitorul Ivan al IV-lea; biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo (1547), cu prilejul încoronării oficiale a lui Ivan al IV-lea și al căsătoriei sale cu Anastasia Romanova; catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului (catedrala Sfîntul Vasile) din piața Roșie (1555—1560), pentru a se comemora cucerirea fortăreței Kazan și izbînda definitivă împotriva asupritorilor asiatici și ca simbol al Sionului ceresc, o paralelă a ideii „Moscova, a treia Romă". Această idee a predominat apoi în continuare în arhitectura aulică din secolul al XVII-lea: reconstrucțiile din Kremlinul de la Moscova, comenzile țarului în țară, mănăstirea Noul Ierusalim a patriarhului Nikon. Reformele bisericești ale lui Nikon (1666—1667), susținute energic de țarul Alexei și care au provocat *raskol*-ul, adică sciziunea Bisericii ortodoxe ruse, nu erau legate numai de asimilarea ordinii bisericești bizantine tîrzii și de înnoirea ceremonialului bizantin la curte, ci și de decretarea unor prescripții drastice în materie de construcții, care, odată cu formele monumentale severe ale catedralei cu cinci turle Adormirea Maicii Domnului din Moscova, au rechemat la viață spiritul teocratic. Că-

derea lui Nikon s-a produs numai din pricină că voise să asigure prioritate şefului suprem spiritual.

Făcînd abstracţie de faptul că monumentele oficiale ale statului şi ale Bisericii de stat s-au folosit de bogăţia artei populare şi că intenţia lor de simbolizare ar fi fost inimaginabilă fără contribuţia şi atragerea poporului, — fapt care a devenit notoriu îndeosebi în secolul al XVII-lea, — au existat încă din secolul al XI-lea o serie de contracurente „de jos", cel puţin tot atît de importante. Reprezentantul lor a fost călugărimea ortodoxă, care, în ataşamentul ei faţă de popor, propaga tendinţele reformiste ale laicilor, dar mai cu seamă revendica, prin regulile ei ascetice, un caracter mai simplu şi mai intim al construcţiilor religioase. Într-adevăr, cronicile ruse vechi fac distincţia între mănăstirile domneşti (ctitorite) şi cele ale sihaştrilor: „Căci multe mănăstiri sînt înălţate de regi sau de boieri sau de bogătaşi, dar ele nu sînt ca acelea care au fost întemeiate cu lacrimi şi post şi rugăciune şi veghe." Totuşi, chiar şi mănăstirile domneşti aveau nevoie de un tip arhitectural mai modest şi mai sever.

Tipurile arhitecturale ale Rusiei Kievene

Astfel, soluţia cu mai multe turle, cu cinci nave şi cu doisprezece stîlpi, a catedralei Sfînta Sofia din Kiev, în care s-a întruchipat pentru prima dată arta aulică rusă veche şi care a făcut şcoală (Novgorod, Poloţk), a fost înlocuită de un nou refren; catedrala Adormirea Maicii Domnului (1073—1078), ctitorită de cneazul Sveatoslav Iaroslavovici în mănăstirea Peşterilor din Kiev, a constituit modelul cu şase stîlpi, cu trei nave şi cu o ordonanţă spaţială severă, pentru numeroase alte catedrale aulice, mănăstireşti şi orăşeneşti. Catedrala Sfînta Sofia era sediul mitropolitului, care, fiind numit de patriarhul din Constantinopol, era

de cele mai multe ori de origine grec și reprezenta interesele bizantine, în timp ce, în opoziție cu el, mănăstirea Peșterilor a ajuns cu timpul centrul cultural național rus. Mănăstirea Peșterilor nu se ferea să intre în conflict chiar cu cnejii, cînd aceștia puneau certurile dinastice mai presus de interesele țării și de binele poporului. Ideile patriotice și pro-populare au creat o tendință spre realism, care și-a găsit expresie și în literatura mănăstirii Peșterilor și în pictura ei de icoane și care se poate întîlni în toată dezvoltarea ulterioară a arhitecturii ruse vechi. Caracteristice sînt proporțiile armonioase, adaptate celor ale trupului omenesc, și dimensiunile simple, modeste. Fațadele și spațiul exprimau o ordonanță mai clară. Arcadele decorative ale galeriilor urmăreau tot timpul scopuri reprezentative, dar decorația complicată a fațadelor (brîie de nișe cu retrageri și frize de meandre) era subordonată limitării la arcade oarbe și nișe miniaturale. Turnul scării spre emporă se reduce adeseori la un simplu gol de acces practicat în grosimea peretelui de la vest sau de la nord. Baptisteriile, odinioară clădite alăturat, au fost mutate în interior.

În același timp s-a răspîndit, — pornind din mănăstirile mici, ai căror călugări proveneau din păturile de jos ale poporului, — tipul cu patru stîlpi și o singură turlă, al bisericii intime comunale sau parohiale. Aceasta s-a concretizat într-o variantă „liniară“ cu corpul de construcție cubic, cu proporții greoaie, cu „acoperiș ondulat“, cu spațiu aditiv (ca în catedrala Schimbarea la față din Pereslavl-Zalesski, 1152—1157), dar și într-o variantă „pitorească“, cu proporții plăcute, zvelte, cu partea superioară rezolvată piramidal prin timpane suprapuse, și cu bolți în trepte, cu tendința spre unificarea spațiului (ca în biserica Peatnița din Cernigov), după cum biserica a fost influențată mai mult de școala orientală a arhitecturii bizantine sau de arhitectura de lemn rusească. În primul caz a renunțat aproape cu totul la decorație, iar în al doilea a folosit în largă măsură motive ale artei populare.

Procesul de fărîmiţare feudală, început la mijlocul secolului al XI-lea, a transplantat bineînţeles tipul simplificat şi demonumentalizat din mediul călugărilor şi obştilor, în cel al acelor curţi cnezale, care erau nevoite să se întreţină cu propriile lor mijloace (biserica Sfinţii Boris şi Gleb din Kidekşa, 1152, în timpul ascensiunii domnitorilor din Vladimir-Suzdal, şi biserica Mîntuitorului de pe Nerediţa, 1198, în timpul decăderii cnejilor din Novgorod). Pe de altă parte, acest tip a fost reluat, într-un nou efort de a-l reduce, de către o nouă pătură potrivnică, burghezia, care la Novgorod l-a deposedat chiar pe suveran de putere în 1136. În drumul spre feudalism au luat naştere şcoli de arhitectură teritoriale, care au modificat moştenirea kieveană: la Cernigov, în Volînia şi Galiţia, la Poloţk şi Smolensk, la Vladimir-Suzdal, la Novgorod şi Pskov.

Bisericile cnezale din Vladimir-Suzdal

Tipul cu şase stîlpi şi cele două variante ale tipului cu patru stîlpi marchează începutul evoluţiei, care a fost apoi continuată pe alte planuri istorico-sociale. În desfăşurarea ei următoare, nevoia de reprezentare cnezală a intrat în concurenţă cu cea patriciană, care şi-a găsit la rîndul ei un adversar în gustul *posad*-ului (locuitorii mic-burghezi ai suburbanelor) şi al ţărănimii. Andrei Bogoliubski (1157—1175) şi, după asasinarea acestuia, fratele său Vsevolod al III-lea, poreclit Marele Armăsar, din cauza numeroşilor săi fii (1177—1212), au încercat să mute capitala Rusiei în cnezatul lor „de după păduri“, la Vladimir pe Kleazma, care, datorită viei sale activităţi în construcţii, s-a dezvoltat. Aici s-au străduit, — bineînţeles fără succes, — să întemeieze o mitropolie independentă de Constantinopol, şi de aici au pornit, în alianţă cu burghezia, lupta împotriva tendinţelor particulariste ale vechii nobilimi ereditare (boierimea) şi împotriva fărîmiţării feu-

dale. Catedrala Adormirea Maicii Domnului, construită după modelul cu şase stîlpi al mănăstirii Peşterilor din Kiev, era concepută ca centru nu numai al oraşului, ci şi al întregii Rusii. În plus, tipul cu patru stîlpi şi cu o singură turlă, ca mică biserică de curte cu trei abside şi cu emporă la vest, a devenit elegant, poetic, elevat, prin alungirea şi îngustarea volumului, înălţarea tamburului, zvelteţea şi armonia proporţiilor, ritmul vertical al decoraţiei (biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl, 1165). Iluzionismul din interior, determinat de considerente teocratice, a fost transpus în aspectul exterior. În mîinile dibace ale unor pietrari localnici şi străini şi prin prelucrarea unor influenţe romanice, bizantine şi transcaucaziene, faţadele s-au transformat într-un covor în relief, al cărui program plastic simboliza ideea de suveranitate a lui Vsevolod şi reinterpreta în spirit popular dogmele religioase (catedrala Sfîntul Dumitru din Vladimir, 1194—1197). Totodată, jocul volumelor a devenit mai variat şi mai bogat.

Arhitectura Rusiei Vladimir-Suzdaliene pare să fi suferit, de la mijlocul secolului al XII-lea (catedrala Schimbarea la faţă a lui Iisus Cristos din Pereslavl-Zalesski, biserica Sfinţii Boris şi Gleb din Kidekşa) pînă în secolul al XIII-lea (catedrala Sfîntul Gheorghe din Iuriev-Polski, 1230—1234), un proces de diferenţiere, care poate fi comparat cu trecerea de la romanic la gotic. Evoluţia de la simplu la complicat n-a dus însă nicăieri la construirea unui schelet gotic, la mascarea corpului construcţiei şi la perforarea pereţilor. Este adevărat că la catedrala Sfîntul Gheorghe din Iuriev-Polski se întîlneşte arcul în acoladă, şi este adevărat că decoraţia ei plastică vădeşte începutul unei noi perioade stilistice, dar jocul formelor arhitecturale a ajuns aici la o stagnare. Chiar şi noţiunea de „romanic rusesc", folosită de unii cercetători, care au în vedere strămoşii bizantini comuni şi tendinţele asemănătoare ale dezvoltării, trebuie adoptată cu rezerve. Pro- 38

cedeele de construcţie ale goticului erau cu totul străine arhitecturii ruse vechi, care înclina mai mult spre soluţia elementelor portante masive, decît spre cea a scheletului portant.

Bisericile orăşeneşti şi cetăţeneşti din Novgorod şi Pskov

Puternica republică feudală orăşenească independentă Novgorod, cu „oraşul asociat" Pskov, şi-a păstrat tradiţiile arhitecturale în timpul invaziei tătaro-mongole; căci cetele de călăreţi ale lui Batu-han au fost nevoite să facă stînga-mprejur în primăvara 1238, la o sută de verste depărtare de ea, din pricina dezgheţului. Celorlalte zone ale ţării, stăpînirea străină, care a ţinut pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea, le-a pricinuit grave pagube, cu toate că n-a putut înfrînge puterea de creaţie a poporului rus. Caracteristică pentru stilul novgorodian n-a fost atîta catedrala Sfînta Sofia (1045—1052), inspirată de modelul din Kiev, simplificată, cu doisprezece stîlpi, cu cinci nave, dar numai cu cinci turle, cît mai degrabă silueta celor două catedrale cu şase stîlpi şi cu trei nave din mănăstirile Sfîntul Anton şi Iuriev (1117—1119, 1119—1130), care se disting prin dispoziţia asimetrică a celor trei turle (peste naos, peste turnul scării adosat la nord-est şi peste colţul de sud-vest) şi prin funcţionalitatea, simplitatea şi claritatea partiului. În timp ce acestea mai sînt încă lucrări cnezale monumentale, începînd din secolul al XIII-lea, datorită transferului puterii, drept ctitori apar din ce în ce mai mult marii neguţători, breslele neguţătoreşti, breslele de meseriaşi şi obştile de cartier. Pretenţiilor lor, — în valorificarea unor forme mănăstireşti modeste şi în contact cu unele influenţe venite din Europa Centrală şi de Nord — le-a corespuns tipul intim al bisericii mici cu patru stîlpi şi cu o singură turlă, cu plan aproape pătrat, cu o absidă, cu emporă la vest, fără joc de volume în faţade şi cu decoraţie murală sărăcăcioasă.

Acoperişul „ondulat", obişnuit pînă atunci, care urmăreşte linia timpanelor rotunde (*zakomari*) sau a arcelor oarbe, a fost înlocuit prin acoperişul în trei ape, care corespundea bolţilor: cilindri peste braţele crucii, flancaţi de bolţi în sferturi de cerc peste spaţiile de colţ (biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna, 1292). Subsolul vast era menit să ajute la realizarea, în parte, a unor biserici de iarnă, în parte, a unor depozite.

După ce suedezii (1240) şi cavalerii teutoni (1242) au fost bătuţi şi respinşi de către Alexandru Nevski, negoţul şi meseriile, — pentru care şi Hoarda de Aur manifesta interes, — s-au putut dezvolta nestingherite. Cetăţenii din Novgorod erau cunoscuţi în toată Rusia pentru simţul lor practic, pentru sîrguinţa, intrepiditatea şi bunăstarea lor. Ca atare, au realizat o extindere colonizatoare pe imensele domenii, bogate în animale şi minereuri, dintre Marea Baltică şi Marea Albă, şi au creat baza economică şi politică a unei republici orăşeneşti, asemenea celor care în Europa Occidentală au apărut pentru prima dată în Italia. Acestei forme de stat îi corespundea rolul deosebit al arhiepiscopului ca şef al guvernului, ca senior feudal suprem şi (cu începere din 1165) ca cea mai înaltă faţă bisericească după mitropolit, cu care adesea rivaliza. Din legătura dintre religie şi cultura burgheză a rezultat stilul arhitectural simplu, prozaic şi viguros. Casa lui Dumnezeu era, printre novgorodieni, ca ei înşişi; neclintită şi puternică, candidă şi cumpătată. Atunci cînd, printre păturile burgheze, se ivea nevoia de opere reprezentative, se realiza cu mijloace economice (profilarea portalurilor, arce oarbe, şiruri de nişe şi de ferestre, frize, cruci şi rozete adîncite) un bogat efect decorativ (biserica Sfîntul Teodor Stratilat, 1360—1361). Mai tîrziu, acoperişul în cruce, cu opt ape, a înlocuit acoperişul cu trei ape (biserica Schimbarea la faţă, de pe strada Sfîntul Ilie, 1374), fără ca aspectul să se fi modificat radical. Mişcarea eretică a strigolnicilor, care a luat fiinţă în cercurile meşteşugăreşti şi al cărei protest social, însoţit de demiti-

zare, a influențat pictura de icoane și cea murală, nu a lăsat urme în arhitectura bisericilor. În schimb, lupta păturilor patriciene superioare împotriva pretenției marelui-cneaz al Moscovei la „moștenirea lui strămoșească" a produs o revenire la patrimoniul de forme al perioadei de ascensiune a republicii orășenești (biserica Sfîntul Ioan Botezătorul „de pe stîncă", 1453).

În marele Novgorod, pînă la încorporarea acestuia în marele-cnezat Moscova (1478), puterea legislativă emana formal de la *vece*, dar în realitate guverna „Consiliul de conducere" al boierilor și patricienilor, care lucra sub conducerea arhiepiscopului. În schimb, în reprezentanța poporului din Pskovul devenit în 1348 independent de Novgorod, breslele democratice ale meseriașilor și negutătorilor exercitau o influență considerabilă. Ele au conturat stilul popular al micilor biserici burgheze, care fac aceeași impresie ca și locuințele de lemn: patru stîlpi, corp de construcție cubic, o singură turlă, decorație simplă pe abside și pe tambur (tipică: o friză, alcătuită din trei benzi de adîncituri pătrate și triunghiulare). În ciuda lipsei de pretenție, s-au obținut efecte pitorești prin tratarea „moale" a formelor (zidăria și decorația sînt realizate din piatră poroasă de carieră), prin dispunerea asimetrică a numeroase anexe adosate și prin remarcabila zvoniță pskoviană. Au fost reintroduse absidele secundare, dispărute la Novgorod, precum și, sub influența arhitecturii de lemn, o tindă relativ lată, iar lateral au fost dispuse capele și galerii. Acestea aveau menirea să extindă, în formă de „celule", spațiul mic al bisericii (biserica Sfîntul Vasile „din deal", 1413; biserica Arătarea Treimii din Zapskovie, 1496). Aceluiași scop i-a slujit o formă nouă în curs de concretizare: boltirea fără stîlpi, prin arce încrucișate suprapuse în trepte (biserica Sfîntul Nicolae de lîngă zidul de piatră, pe la 1500). Zvonița care a apărut pe pămîntul rusesc pentru prima dată în Kremlinul de la Novgorod, s-a dezvoltat evident din monumentalizarea timpanului clopotelor. Ea se alipește de

tindă sau este cu totul independentă (biserica Adormirii Maicii Domnului „de la brudină“, 1521), iar clopotele sînt atîrnate de grinda transversală a mai multor arcade de zid, dispuse alăturat și acoperite în două ape. Pînă în secolul al XVII-lea, Pskovul, cu toate că fusese încorporat în anul 1510 în marele-cnezat al Moldovei, își putuse păstra tradiția arhitecturală locală. Arhitecții pskovieni erau renumiți pînă departe și au fost chemați chiar și la Moscova, ca să participe la reconstrucția Kremlinului.

„Unirea țării rusești"

De cînd Ivan Kalita (1325—1340), printr-o politică dibace a domeniilor casei domnitoare, își asigurase întîietatea pe lîngă Hoarda de Aur, iar Dmitri Donskoi (1359—1380) pricinuise pentru prima dată stăpînirii străine tătaro-mongole o înfrîngere hotărîtoare în bătălia de pe cîmpia de la Kulikovo, marii-cneji moscoviți se aflau în fruntea luptei naționale de eliberare și a „unirii țării rusești“. Importanța ei a fost subliniată de mutarea sediului mitropolitului de la Vladimir la Moscova (1328), după ce cu trei decenii în urmă fusese mutat de la Kiev în nord. Înaltul cler rus și călugărimea cenobită, strîns legată de casa domnitoare moscovită din motive patriotice și teocratice, i-au dat ajutor la centralizarea statului. Caracteristică pare să fi fost soarta lui Sergiu din Radonej (1314—1392) și a mănăstirii Sfînta Treime, înființată de el pe la 1340 la nord-est de Moscova: anahoretul a devenit patronul ocrotitor al Moscovei, cel care a binecuvîntat oastea lui Dmitri Donskoi și care a intervenit pentru aplanarea conflictelor feudale, iar mica sihăstrie a devenit lavră, care s-a dedicat propagării ideologiei mari-cnezale.

Renașterea națională cerea un nou stil arhitectural. Acesta s-a dezvoltat din deceniul al VII-lea al secolului al XIV-lea pînă în deceniul al III-lea al secolului al XV-lea, îndeosebi în

mănăstiri (catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Sfînta Treime a lui Sergiu, din Zagorsk, 1422—1423). Școala de arhitectură din Moscova, care lucra sub oblăduire oficială, s-a alăturat, potrivit politicii dominante, tradițiilor vladimir-suzdaliene și le-a supus, în spiritul artei populare, unei simplificări și dinamizări. Din secolul al XII-lea a fost preluat, pe de o parte, după modelul catedralei Sfîntul Dumitru din Vladimir, tipul aulic cu patru stîlpi, cu o singură turlă și cu trei abside, iar pe de altă parte a fost reluată boltirea bisericii Peatnița din Cernigov, ca și acoperișul ei piramidal. Corpul construcției, cu fațadele lui împărțite potrivit tradiției în trei travei, a primit un coronament în trepte, care (ca la catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului, a lui Andronikov, din Moscova, 1422—1423) putea chiar să ducă la descompunerea formei cubice: șiruri de timpane rotunde și oarbe, dispuse în trepte, corespund unor arce în trepte din interior sau le acoperă. Arc-dublourile stîlpilor careului se înalță deasupra intersecției cilindrilor, care la rîndul lor se înalță deasupra bolților absidelor și ale spațiilor de colț. Interiorul a pierdut empora de la vest și împărțirea severă și a dobîndit o mișcare avîntată, cu tendință ascensională, care dirijează atenția în mod unitar spre centru. Stîlpii turlei au fost deplasați puțin spre est, iar tamburul central, dătător de lumină, a fost lărgit. Totodată s-a cristalizat o nouă formă de portal: trei perechi de stîlpi, cu „pepeni" la mijlocul fusurilor, sînt angajați în șpaletul cu cinci retrageri. În decorație, arcul în acoladă a devenit tot mai frecvent.

„Moscova, cea de-a treia Romă"

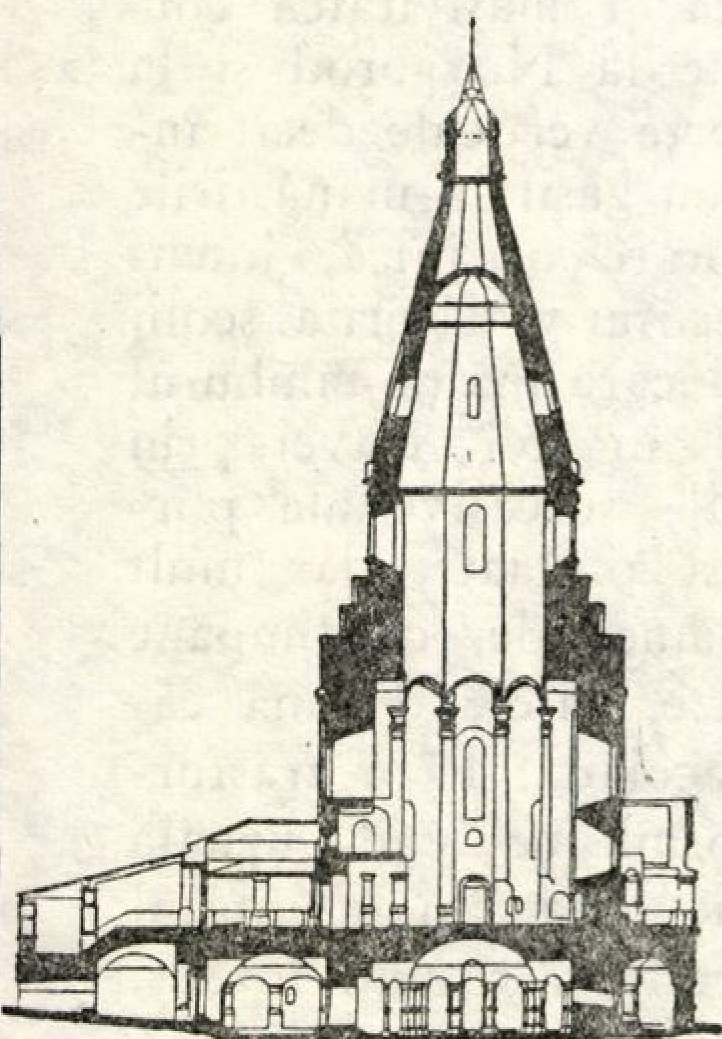
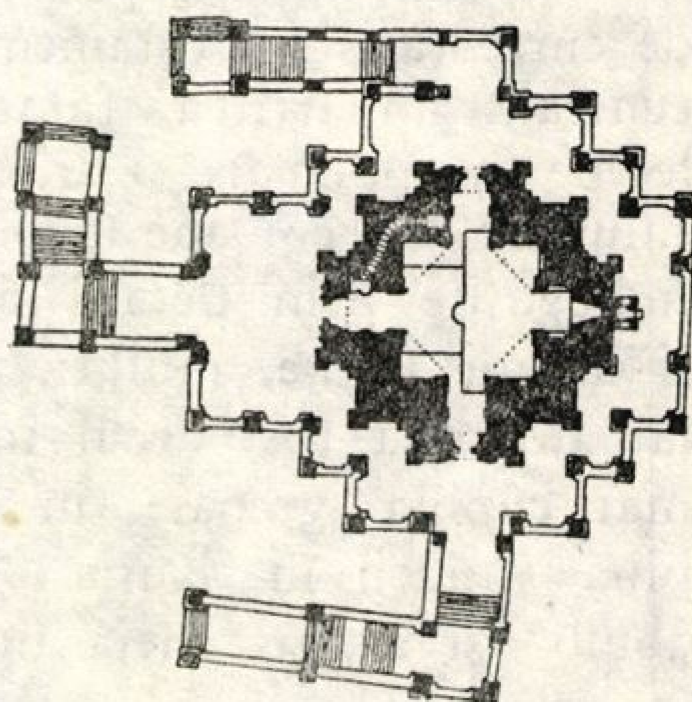
Ivan al III-lea cel Mare (1462—1505) a urmărit în mod consecvent desăvîrșirea politicii de unificare. După ce a anexat Rostovul, Iaroslavlul și Novgorodul și după ce a denunțat (1480) plata tributului către Hoarda de Aur, intrată în des-

compunere treptată din cauza dezbinării, s-a putut intitula „ţar şi autocrat al întregii Rusii". Prin autocefalia proclamată de sinodurile episcopilor ţinute la Moscova în 1448 şi 1459 şi prin căderea Bizanţului (1453), a dobîndit nu numai o mare putere spirituală în propria Biserică, ci şi primatul în ortodoxia creştină. Căsătoria lui (1472), cu Sofia Paleolog, nepoata ultimului bazileu, a folosit-o pentru legitimarea genealogică a moştenirii teocratice. În paralel a avut loc preluarea definitivă a vulturului bicefal bizantin în stema de stat a Moscovei şi înnoirea ceremonialului de curte bizantin.

Sub Vasile al III-lea (1505—1533), puterea centrală a continuat să se consolideze şi să se sacralizeze. Iosif din Volokolamsk (1439—1515), un egumen de viţă nobilă, l-a numit pe ţar „adus de Dumnezeu pe tron,... puterea lui este la fel cu a lui Dumnezeu", autoritatea lui fiind hotărîtoare şi în chestiunile spirituale. Iar călugărul pskovian Filofei (mort în 1547) a susţinut că: prima Romă s-a prăbuşit din pricina ereziei ei, a doua pentru că s-a unit cu prima (Uniunea florentină, 1439), numai Moscova stă ferm ca a treia, — „iar o a patra nu va exista niciodată". Această ridicare în slăvi a monarhului nu era simplă slugărnicie, ci îndemn, de a ocroti supremaţia Bisericii, care părea în primejdie, din pricina înverşunatelor conflicte sociale. Răscoalele (ca cea din 1547 de la Moscova), începuturile iluminismului timpuriu, mişcarea eretică a „iudaizanţilor" şi opoziţia asceţilor „dezinteresaţi" faţă de averile mănăstireşti şi reglementarea de către stat, au determinat Biserica oficială să-i ceară ţarului — şi cu succes — o inchiziţie energică.

Începînd din secolul al XV-lea, dezvoltarea arhitecturii ruse vechi s-a orientat spre Moscova. Aceasta era un creuzet în care se contopeau cele mai variate influenţe, dar îşi impunea cultura, tot mai energic, şi altor regiuni. Ca urmare a centralizării politice, s-a format un stil pan-rus. Chiar şi începutul lui, în secolul al XV-lea, a fost determinat de impulsuri teocratice, din partea că-

rora formele sobre ale clădirilor mănăstirești moscovite timpurii au suferit o diferențiere și o eroizare. Important era subsolul, care așeza bisericile pe un fel de estradă, înconjurîndu-le pe trei laturi cu terase sau cu galerii deschise și creînd astfel o distanță solemnă. Ivan al III-lea a chemat din Italia, — desigur tot sub influența Sofiei, — numeroși arhitecți (ca: Rodolfo [zis Aristotele] Fioravanti, Pietro Solario, Alovisio Novo), care în Rusia treceau drept *friazi* (frînci), dar care și-au însușit totuși noul stil. Printre meșterii indigeni au apărut și primii „patroni", un fel de antreprenori de construcții (ca: V. D. Ermolin), care în domeniul materialelor de construcție au contribuit la înlocuirea pietrei naturale prin cărămizi, deoarece acestea se pun în operă mai repede și mai ieftin.

Biserică înzestrată cu acoperiș piramidal.
(Biserica Înălțarea Domnului din Moscova-Kolomenskoe)

Mijloace uriașe au fost investite în lucrările de fortificații (Kremlinul din Moscova). În arhitectura religioasă, tînărul stil de curte a dus mai întîi — prin prelucrarea liniei tradiționale repre-

zentative de la Vladimir-Suzdal (catedrala Adormirea Maicii Domnului) şi a principiilor Renaşterii italiene — la severul şi maiestuosul caracter solemn şi la amploarea tipului cu trei nave, cu şase stîlpi şi cu cinci turle (catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova). Acest tip, combinat cu decoraţia quattrocentistă a catedralei Arhanghelul Mihail (1505—1508), îndeosebi cu ordonanţa pilaştrilor, împărţirea faţadelor în travei şi forma ferestrelor, a fost repetat la construcţiile monumentale ale ţarilor şi la catedralele mănăstireşti. Pe lîngă el s-a păstrat tipul cu patru stîlpi: cu o singură turlă, fără emporă, la biserica de palat a mitropolitului, închinată sărbătorii Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului (1484—1486), din Kremlinul de la Moscova, şi cu cinci turle, cu emporă la vest, la biserica de palat a ţarului, catedrala Bunavestire (1484—1489). Compactitatea şi masivitatea corpului construcţiei, dominante la Novgorod şi la Pskov, şi neîntrerupte de forţe verticale decît într-o măsură neînsemnată, şi-au găsit în mănăstirile moscovite timpurii o înviorare organică, intensificată din nou pe plan decorativ datorită şcolii de curte ţariste. Postamentul care înălţa tamburul central, împărţirea faţadei în trei travei prin lesene sau pilaştri, retragerile succesive ale portalurilor cu coloane au fost preluate, dar mult îmbogăţite prin detalii ornamentale, ca timpane şi arcade oarbe, muluri, frize, casete. Forma călăuzitoare a fost arcul în acoladă. El a trasformat cupola greoaie, în formă de coif, uzuală pînă atunci în Rusia Kieveană, în avîntatul „bulb“ şi a tras cheia timpanului rotund în sus, creîndu-i un vîrf. El a format şi timpanele oarbe, — numite *kokoşniki*, după o coafură feminină în formă de semilună, — care îmbracă în exterior noua boltă în trepte. Acestea sînt dispuse în jurul postamentului, în şiruri tot mai reduse, în chip de coronament al faţadei, aşa încît acoperişul prezintă o tratare pitorească şi creşte piramidal în înălţime.

Noul tip al bisericii cu acoperiş piramidal

Dinamizarea esenţială prin forţe verticale a avut loc totuşi abia în secolul al XVI-lea la tipul bisericilor de zid cu acoperiş piramidal, la care s-a produs o ascensiune spaţială analoagă cu cea politică şi o unificare spaţială analoagă cu „unirea ţării ruseşti". El a revoluţionat arhitectura rusă veche printr-un stil cu totul nou. Corpul construcţiei, sub influenţa arhitecturii de lemn, părea absorbit de turlă, care — într-o mişcare ritmică şi într-o frîngere multiplă — urca pînă la 62 m înălţime (ca la biserica Înălţarea Domnului din Kolomenskoe, 1530—1532). Spaţiul interior unificat avea o suprafaţă orizontală relativ mică şi simboliza, — prin verticalitatea sa în trepte, — jocul de forţe dintre „jos" şi „sus", dintre puterile pămînteşti şi cele cereşti, dintre ideile şi visurile etico-sociale şi patriotice ale poporului şi cezaropapismul ţarilor. Înrudirea cu goticul nu rezidă în dematerializare şi spiritualizare, ci în dorinţa vie de a imita natura ca putere ordonatoare. Aşa încît jocul de forţe trebuie înţeles ca realizarea împărăţiei lui Dumnezeu pe pămînt, ca organizare firească, şi nu ca nesocotire a pămîntescului, ca transcendenţă deplină. Alcătuirea verticală se lăţeşte masiv deasupra solului şi tinde, asemenea unei plante, cu vigoare şi în mod firesc, în sus.

Ivan al IV-lea cel Groaznic, zis şi cel Aspru (*Groznîi*) (1533—1584), a început să reformeze „de sus" arhitectura religioasă. S-a priceput să folosească preoţimea ascetă împotriva celei „iosefite", care susţinea moşierimea. Mai întîi a pactizat cu reprezentantul ei, mitropolitul Macarie, cînd a fost vorba de chestiuni bisericeşti socotite „interese de stat". Sub Macarie s-au întrunit între 1547 şi 1554 mai multe concilii, care au dezbătut problemele de principiu ale ordinii ecleziastice, ale ritualului, ale teologiei, ale moralei şi artei, îndeosebi în 1551 „*stoglav*"-ul, adică sinodul celor o sută de capitule. S-a unificat administraţia şi

cultul, s-a întocmit o listă cu noi sfinţi naţionali cu „vieţile“ lor, s-a protestat împotriva decăderii morale a călugărilor şi a traficanţilor de funcţii, au fost condamnaţi unii eretici şi reformatori (Matvei Başkin, Feodosie Kosoi).

După cum arhitectura acoperişului piramidal a înfrînt canonul arhitectural tradiţional, tot aşa şi în pictura „sacră“ au pătruns, — confirmate oficial de hotărîrile conciliilor, — subiecte istorice şi contemporane (icoane ale „Bisericii militante“) şi portrete individuale (îndeosebi cel al lui Ivan al IV-lea). Premisa era că servesc la glorificarea casei domnitoare. Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului a încercat, în compoziţia ei fastuoasă, un compromis între principiile constructive bizantine, orientale, italiene şi ruse vechi: între turlă şi acoperiş, între verticalitatea cu tendinţă ascensională şi greutatea împovărătoare, între silueta pitoresc răsfirată şi volumul simultan-liniar, între simbolismul „pămîntesc“ şi cel „ceresc“.

Încă de pe vremea conflictului făţiş al lui Ivan al IV-lea cu Biserica — la care s-a ajuns sub mitropolitul Filip (1568), ulterior demis — apare o secularizare a reprezentărilor puterii şi a aparatului puterii. Motivul a fost separarea imperiului în *zemşcina* cu vechea boierime şi *opricinina*, subordonată direct ţarului, cu noua ei nobilime militară. Ea a incomodat mai puţin concepţia teocratică, în vigoare pînă atunci, cu privire la unitatea statului şi la puterea autoritară a ţarului, cît mai ales nevoia de latifundii a Bisericii, nevoie pe care o combătuse şi Ivan al III-lea. Ivan al IV-lea mai foloseşte încă, în corespondenţa sa cu cneazul Andrei Kurbski (1564—1579), care fugise de el în Polonia, formula „sfînta Rusie“ şi susţine că Dumnezeu îl investise cu putere nelimitată, de care nu are de dat socoteală nimănui. Dar reforma statului, realizată de el, era o intervenţie absolutistă profană, care a putut fi remarcată şi în ideologia lui de stat, de pildă în pretenţia că se trage din cezarii romani.

Arhitectura religioasă reflecta pătrunderea unor influenţe laice. Bisericile de la curtea ţarului se

disting prin elemente de arhitectură militară (biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Moscova-Deakovo, 1547), în timp ce *posad*-ul mijlocea impulsuri din arta populară şi din arhitectura locuinţelor. În secolul al XVI-lea se constată o multitudine de tipuri arhitecturale, care însă nu se pot deosebi mai mult ca înainte din punctul de vedere geografic. În ciuda diferenţierilor stilistice, ele prezintă acelaşi caracter naţional unitar, căruia i se dă denumirea de „stil imperial ţarist". Ţarul a înfiinţat în 1583 Oficiul pentru construcţiile de zid, care controla comenzile de stat, în creştere numerică; căci şi catedralele oraşelor şi mănăstirilor din ţară erau construite acum la comanda autorităţii centrale de la Moscova. „De jos", determinările oficiale au fost impregnate de cele intim-burgheze ale arhitecturii de la periferia Moscovei, care au influenţat nu numai bisericile mănăstirilor şi moşierilor, ci şi cele de la curte: corpul de construcţie cu o singură turlă — în majoritatea cazurilor terminat la partea superioară cu acoperişul novgorodian în trei ape sau cu o piramidă de timpane oarbe — a luat o înfăţişare primitoare, ca de locuinţă, iar prin forma specific rusească a bolţii *kreşciatîi* (o contopire a bolţii mănăstireşti cu bolta cu muchii ieşinde), s-a obţinut un spaţiu interior mic, unitar, fără stîlpi (biserica lui Trifon din Moscova-Naprudnoe, sfîrşitul secolului al XV-lea).

Stilul pitoresc al secolului al XVII-lea

După „epoca tulburărilor" (1605—1613), în care a avut loc răzvrătirea revoluţionară a păturilor populare inferioare, lupta pentru putere a familiilor nobiliare, precum şi intervenţia polono-lituano-suedeză, a putut lua naştere, abia în al doilea sfert al secolului al XVII-lea, la sfîrşitul domniei ţarului Mihail Romanov, un nou stil arhitectural, care a desfiinţat complet schema bizantină tradiţională. Unele elemente izolate, care se formaseră

încă din secolul al XVI-lea la clădirile cu acoperiș piramidal și la bisericile din suburbane, au evoluat, în cursul secularizării culturii, pînă la un limbaj de forme decorativ, dinamic și pitoresc, cu trăsături originale și contemporane. Prin intermediul arhitecturii de lemn au pătruns în arhitectura bisericilor, din *posad* și de la sate, forțe populare proaspete. Anterior, gustul lor s-a resimțit și în arhitectura palatelor păturilor superioare. Acestea au suferit de altfel o restructurare prin sporirea privilegiilor nobilimii militare, prin înăsprirea legiferată a iobăgiei (1649) și prin bogăția crescîndă a marilor negutători. Ideologia predominantă era dezbinată: pe de o parte căuta să se sustragă tutelei Bisericii, pe de alta au intrat în acțiune tendințe conservatoare, care n-au făcut decît să îmbogățească fastul bisericesc cu forme ale culturii profane. Arhitectura și arta năzuiau spre trăsături realiste, vii, oglindeau lumea ca pe un spectacol captivant, dar erau nevoite să se supună totodată reglementării dictate de Arsenalul țarist (Arsenalul Kremlinului din Moscova), în care a fost inclus și Oficiul pentru construcțiile de zid.

Poziția burgheziei în viața economică și politică se consolidase considerabil odată cu expansiunea meseriilor, a industriei manufacturiere și a circulației mărfurilor. Bisericile comandate de ea simbolizau atît puterea ei, cît și nevoia ei de locuințe și podoabe, devenită pretențioasă. Breslele de meseriași și de negutători se mulțumeau cu un naos îngust, de cele mai multe ori acoperit cu bolți în leagăn, fără stîlpi, dar puneau preț pe o înfățișare exterioară prietenoasă, pestriță și bogată în forme (biserica Nașterea Maicii Domnului din Moscova-Putinki, 1649—1652; biserica Sfîntul Nicolae din Moscova-Hamovniki, 1679—1682). Patricienii moscoviți și familia de negutători a Stroganovilor, „Fuggerii ruși", au optat pentru biserici mici, încăpătoare, dreptunghiulare (biserica Sfînta Treime din Moscova-Nikitniki, 1634; biserica „Stroganov" din Gorki, începînd din 1697). În schimb, marii comercianți din Iaroslavl au preferat clădiri mari, cubice, cu patru stîlpi, cu o

bogată decoraţie de fresce şi plăci de faianţă, în care stîlpii de la est se contopesc adeseori cu pereţii despărţitori ai celor trei abside (biserica Sfîntul prooroc Ilie, 1647—1650; biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur din Korovniki, 1649—1654). Aceste exemple au fost urmate de oraşele de pe cursul superior al Volgăi.

Toate variantele şi-au pierdut sobrietatea epocii anterioare şi au descompus în mod ornamental corpul construcţiei prin decoraţia faţadelor, prin golurile din zidărie şi prin friza de sub streaşină. La partiul cu cinci turle, peste tot obligatorii (la Moscova deasupra piramidei de timpane oarbe), turlele secundare sînt oarbe, adică nu se deschid spre interior şi urmăresc un efect pur decorativ. Caracteristică este adosarea de grupuri de construcţii amplu ramificate. Spre nord şi sud sînt adosate bisericii propriu-zise capele şi galerii, iar pe latura vestică se întinde o tindă scundă, folosită ca biserică de iarnă şi denumită *trapeznaia*, care este flancată de o clopotniţă încoronată cu un acoperiş piramidal şi amplasată fie chiar în faţa ei, fie lateral. Cajele scărilor, cu podestele lor, accentuează, prin formele diferite ale acoperişurilor lor, farmecul şi caracterul jucat al siluetei. Zidăria policromă, adeseori şi pictată, decoraţia de calcar alb sculptat pe faţada de cărămidă roşie, frizele multicolore de plăci de faianţă, intensifică impresia succesiv-pitorească. Pe lîngă barocul burghez, a existat şi unul de curte, care a fost pregătit la Moscova de o linie „ornamentală“ de dezvoltare şi care, la sfîrşitul secolului al XVII-lea, a culminat în stilul denumit „Narîşkin“ („barocul moscovit“), după cneazul omonim.

Bisericile „barocului moscovit"

Reformele patriarhului Nikon, de pe la mijlocul secolului, care aveau să ducă înapoi la monumentalitatea sobră a catedralei Adormirea Maicii Domnului din Moscova, nu puteau înfrînge dinamismul decorativului, după cum dovedesc propriile sale

construcţii (biserica Sfinţii Apostoli din Kremlinul de la Moscova, 1653—1656). Dar au dus la mai multă ordine şi logică în partiul complicat şi în rezolvarea faţadelor. Construcţiile adosate neorganic şi legăturile nemotivate, încăperile strîmte şi bolţile scunde, au dispărut. Bisericile „barocului moscovit", cărora această reglementare necesară le-a fost de folos, se disting printr-un plan închegat, prin rezolvarea simetrică a volumelor, printr-o structură spaţială iscusită, uşoară, aerisită, printr-o inovatoare suprapunere piramidală de elemente şi printr-o folosire luxuriantă, dar totodată plastică şi diferenţiată, a decoraţiei (în care au fost prelucrate elementele vest-europene pătrunse prin Ucraina şi Bielorusia). „Stilul Narîşkin" s-a manifestat nu numai la clădirile realizate în urma comenzilor date de cneazul însuşi (biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Moscova-Fili, pe la 1693), ci a influenţat şi unele biserici ale mănăstirilor şi trapezelor (la mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu din Zagorsk şi la mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova), ca şi construcţiile patriciene (biserica Învierea Domnului din Moscova-Kadaşi, 1687—1713). Istoriografia sovietică a artei îl caracterizează drept încheiere şi desăvîrşire a arhitecturii ruse vechi. Aspectul lui solemn şi eleganţa lui nu mai au caracter sacru, ci profan. Cu el s-a încheiat stilul de tranziţie al secolului al XVII-lea şi a început epoca modernă, în care predominanţa culturii religioase a fost nevoită să cedeze întru totul celei laice.

TIPURILE PRINCIPALE ALE BISERICII DE LEMN

Transformarea creatoare esenţială a bisericii bizantine cu cupolă pe plan în cruce a pornit în arhitectura rusă veche de la arhitectura de lemn autohtonă. În Rusia medievală, arhitectura de lemn era regula, iar cea de zid excepţia; de altfel, aceasta din urmă a fost gata să piară în cele două

secole de după invazia mongolo-tătară, cu excepţia regiunii Novgorod-Pskov. Lemnul constituia materialul de construcţie cel mai ieftin şi cel mai curent, din care se realizau nu numai colibe ţărăneşti şi case orăşeneşti, dar şi palate şi biserici. Pe cel mai vechi plan cunoscut al oraşului Moscova, întocmit de Herberstein în 1517—1526, alături de numărul covîrşitor de clădiri de lemn figurează doar în Kremlin cîteva clădiri de zid. În arhitectura religioasă, raportul s-a inversat, cînd s-a urmărit reprezentarea ideilor călăuzitoare ale statului cu orientare teocratică. Arhitectura de zid, mai scumpă ca material, dar mai trainică, oferea posibilitatea unui efect mai monumental şi a unei cuprinderi mai mari de mase de oameni în spaţiul interior. Ea a suferit, fireşte, o sumă de influenţe din arhitectura de lemn. Cînd Rusia Kieveană, la sfîrşitul secolului al X-lea şi la începutul secolului al XI-lea, în cursul creştinării, a preluat din Bizanţ diferite forme constructive şi diferite metode de executare a zidăriilor, metoda de construcţie din buşteni formase de mult idealul estetic al întregului popor. Această metodă este simplă, clară, lesne de înţeles şi totuşi plastică, decorativă şi plină de fantezie. Prin ea, arhitectura rusă veche a vădit o deosebită afinitate pentru schema cu turlă pe plan în cruce: ambele îşi au punctul de plecare genetic în pătratul central şi ambele îmbină aditiv elemente spaţiale („celule") relativ autonome. Ambele accentuează axa centrală verticală. Cupola sau turla centrală depăşeşte întotdeauna în înălţime toate celelalte forme, orientate spre ea.

Forma primară: casa ţărănească din nordul Rusiei

Genotipul întregii arhitecturi de lemn est-europene este casa ţărănească din nordul Rusiei, realizată din buşteni, numită *izba.* Acest tip şi-a exercitat influenţa pe de o parte pînă în Scandinavia, unde pînă la mijlocul secolului al XIV-lea a fost bineînţeles înlocuit de construcţia din schelet de

lemn, iar pe de altă parte pînă departe în sudul Rusiei, unde s-a ramificat într-o serie de variante provinciale. Pereții sînt alcătuiți din bîrne, așezate orizontal una peste alta și legate între ele la capete prin diferite procedee, așa încît să formeze o „cheotoare“ în unghi drept. Ferestrele și ușile se realizează ulterior, prin cioplire. Un acoperiș în două ape sau piramidal, făcut tot din bîrne, închide încăperea la partea superioară. Independent de forma acoperișului, bîrnele și scîndurile erau așezate întotdeauna orizontal. Unealta, care corespundea acestui material de construcție simplu, era toporul scurt, iar ca auxiliare se mai folosea cuțitoiul, ciocanul, dalta și un ic de lemn. Cu toporul, dulgherii ruși doborau copacii, ecarisau grinzile și le despicau în scînduri; tot cu toporul confecționau chiar și cea mai mare parte a decorației. Unitatea spațială cu patru pereți și acoperiș se numește, încă din izvoarele secolului al XI-lea, „celulă“ (*klet*). Casa țărănească necesită trei „celule“: odaia încălzibilă (într-un sens mai restrîns numită *izba*) este legată de o cămară, care servește și ca locuință de vară (denumită tot *klet*), printr-un culoar, o tindă sau o săliță (*seni*). Pentru a locui iarna într-o încăpere luminoasă și ferită de zăpadă se punea deasupra cămării sau a coridorului sau peste amîndouă un al doilea cat, care impunea la rîndul lui adăugirea unei scări exterioare spre mansardă (*terem*). Dorința de a mări suprafața construită era un stimulent pentru suprapunerea și alăturarea de alte „celule“. Astfel, în decursul secolelor, schema de bază a fost treptat dezvoltată și diferențiată.

După cum schema tripartită a izbei se repetă în palatele aristocrației ruse, tot astfel ea domină și arhitectura bisericilor creștine-ortodoxe, a căror funcție liturgică cere tot trei încăperi. Tipul ei simplu este alcătuit din trei „celule“, dispuse simetric: încăperea obștei în centru, încăperea altarului la răsărit și o tindă (*trapeznaia*), destinată și unor scopuri profane, la apus. Partiul acestui tip amintește de odaia de locuit de vară a izbei: de-a lungul peretelui, în interior, se află o bancă, iar

tavanul este susţinut de două grinzi decorate cu cioplituri şi pictate, rezemate adeseori pe doi stîlpi. Acest tip simplu al bisericii celulare se putea modifica, asemenea casei ţărăneşti, prin suprapunerea şi alăturarea de alte unităţi realizate din buşteni.

Linia de dezvoltare duce de la simplu la complicat, de la structura închisă la cea deschisă, de la tratarea simultan-liniară la cea succesiv-pitorească. Ea este condiţionată într-o măsură însemnată de propria legitate a metodei de construcţie din buşteni. Acolo unde începe istoria, începe şi evoluţia tipologică. Aceasta din urmă o urmează cu fidelitate pe cealaltă, deşi într-o simplificare abstractă şi într-o generalizare sistematizantă. Materialul însuşi vine în întîmpinarea reprezentării abreviative. Datorită caducităţii materialului de construcţie nu s-au păstrat decît vreo cîteva biserici de lemn. Cele mai importante se află în regiunile izolate din nordul Rusiei şi datează în cea mai mare parte din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Doar puţine la număr sînt cele transmise din secolul al XVI-lea şi poate din secolul al XV-lea. Dar din ele se pot deduce prin analogie — făcînd totodată apel şi la izvoarele scrise şi pictate — caracteristicile stilistice ale unor construcţii mai vechi. O execuţie complicată, cu volume jucate, nu constituie un indiciu pentru datare, ci mai degrabă pentru mijloacele celor care dăduseră comenzile.

Ne concentrăm asupra unui număr de patru tipuri principale, care apar încă de timpuriu: forma fundamentală simplă cu trei celule, clădirea-turn octogonală cu acoperiş în formă de cort (acoperiş piramidal), forma în cruce cu braţele egale „din douăzeci de pereţi“ şi biserica înzestrată cu mai multe turle. Există, fireşte, de-a lungul istoriei, o sumedenie de fenomene de tranziţie şi de forme mixte. Catedrala Sfînta Sofia din Novgorod, cu 13 turle, înălţată încă din anul 989 din lemn de stejar, a fost, prin forma ei piramidală, modelul catedralei omonime kievene de zid. În unele manuscrise din secolele al XI-lea şi al XII-lea sînt pomenite şi înfăţişate biserici cu acoperiş piramidal. De la începutul secolului al XIV-lea datează o

icoană novgorodiană, pe care se poate vedea Intrarea în Biserică sub trei acoperişuri piramidale. Faimoasa legendă a lui Ustiug se referă la o catedrală de lemn, care în anul 1492 „a fost înălţată rotundă, în vechea manieră cu douăzeci de pereţi": un turn central octogonal cu patru aripi pătrate alipite pentru altar şi tinde — în popor fiind obişnuită denumirea de „rotunde" pentru construcţiile din buşteni avînd în plan opt sau mai multe laturi, iar pereţii octogonului fiind număraţi împreună cu pereţii spaţiilor alăturate. Bisericile mai tîrzii istoriceşte nu se deosebesc, în majoritatea cazurilor, decît prea puţin de cele dinaintea lor. Tipurile esenţiale ale arhitecturii religioase de lemn se formaseră probabil pînă în secolul al XII-lea şi se păstraseră în cursul evoluţiei, bineînţeles modificate în urma influenţelor contemporane.

Premisele sociale şi tehnico-estetice relativ constante au dus — vorbind *cum grano salis* — la consonanţa formelor şi la omogenitatea dezvoltării. Schimbarea de stil, condiţionată în esenţă pe plan ideologic, în arhitectura de zid monumentală, nu a avut ca efect la rîndul ei modificări stilistice în arhitectura de lemn, ci a sugerat doar — mai ales în secolul al XVII-lea — alte combinaţii de forme. Nivelul de trai şi modul de viaţă al păturilor sociale ţărăneşti, ataşate trup şi suflet de tradiţii, prezintă o relativă uniformitate. În Evul Mediu rus, aspectele dependenţei economice şi extra-economice s-au schimbat, ce-i drept, de mai multe ori, fără ca structura socială feudală ca atare să se fi modificat. Aceasta a determinat în cele din urmă şi existenţa întovărăşirilor de familii şi a obştilor săteşti autonome, care s-au putut menţine în nordul Rusiei. Conservatorismul lor proverbial s-a mai intensificat ulterior prin cooptarea şi influenţa pravoslavnicilor, care, după schisma de la mijlocul secolului al XVII-lea, căutau să scape de presiunea puterii de stat şi a Bisericii de stat.

Arhitectura de lemn a fost întotdeauna, chiar şi numai datorită condiţiilor ei materiale, cadrul

de viață al păturilor țărănești și mici-burgheze, ca și al călugărimii. Ea nu oferea adăpost numai tradiționaliștilor, rascolnicilor, ci și mișcărilor sectare și eretice (în măsura în care acestea nu se rugau, ca strigolnicii novgorodieni, „de pe pămînt spre cer" și nu se spovedeau panteistic „mamei Glia", renunțînd cu totul la construcțiile bisericești). În secolele al XV-lea și al XVI-lea, ele au oglindit lupta violentă a celor două mișcări monahale ruse vechi. Sistemului Bisericii de stat al partizanilor lui Iosif din Volokolamsk, care au ascuțit în mod teocratic idealul cenobit al mănăstirilor ctitorite de către cneji și care susțineau „statul sfînt" strict reglementat și averile mănăstirești feudalizate, li s-au împotrivit stareții transvolgieni „altruiști" (călugării de schit) din micile sihăstrii ale Rusiei de nord. Exemplul ideologului lor, Nil Zorski (1433—1508), venea de la anahoreții orientali, care se hrăneau din munca mîinilor lor și, determinați numai de „liberul arbitru", trăiau în sărăcie și într-o asceză severă. Întrucît el polemiza violent împotriva luxului și fastului clădirilor și liturghiei, biserica celulară simplă trebuie căutată în schituri. „Iosefiții" preferau tipuri mai complicate, dacă nu chiar arhitectura de zid monumentală; căci socoteau bogăția Bisericii drept bogăția lui Dumnezeu.

Premisele tehnico-estetice ale metodei de construcție din bușteni, după ce duseseră la început la complicata structură cu patru turle, nu prea au mai suferit modificări fundamentale. Legitatea evoluției este evidentă: planul „celulei" centrale se amplifică de la pătrat la octogen, cheotorile devin mai înalte și se suprapun unele peste altele, panta acoperișului crește pentru ca să țină seama de forțele tăietoare ale coamei și ca urmare „celula" centrală are iarăși nevoie de proptiri axiale prin construcții adosate, ale căror dimensiuni corespund de cele mai multe ori pătratului înscris în octogon. Înclinarea spre compoziția verticală și pitorească sporește, așa încît severitatea proprie metodei de construcție din bușteni slăbește. Specificul stilistic este influențat de natura materialului de construcție — lungimea naturală a buștenilor limitează pe-

reţii alcătuiţi din bîrne şi duce la adăugarea de „celule“ (dreptunghiulare sau octogonale) — şi de procedeul de construcţie, care trebuie să facă faţă împingerilor structurii în formă de turn. Evoluţia apare mai clar ca oriunde în diferitele soluţii ale pantelor acoperişului, în numărul şi orînduirea „celulelor“ şi turlelor şi în suprapunerea corpurilor de construcţie de diferite forme. Spaţiul central era iniţial deschis pînă în vîrful piramidei, fără însă ca ochiul să fi putut străpunge obscuritatea. În felul acesta se răspîndea o lumină difuză. Abia în secolul al XVII-lea spaţiul a fost separat de partea superioară în formă de turn printr-un tavan de forma unui cort plat, numit „cer“.

Exemple ale celor patru tipuri principale

Pentru tipul simplu de biserică celulară se poate da ca exemplu cel mai vechi monument al arhitecturii de lemn din cîte s-au păstrat: biserica mănăstirească Învierea lui Lazăr din Murom, înălţată pe la 1390. Capela Sfîntul arhanghel Mihail din Lelik-Ozero (secolul al XVIII-lea) şi biserica Sfîntul Nicolae din Tuhola (secolul al XVII-lea) mai ţin încă tot de acest tip, dar conţin detalii cu forme mai complicate. Demisolul sau subsolul, care oferă uneori şi spaţiu pentru depozitarea de mărfuri, a avut ca urmare nu numai alipirea de scări exterioare (adesea cu două rampe), ci şi de galerii înconjurătoare, care au preluat funcţia profană a tindei.

Din aceste începuturi tipologice cu acoperişurile decalate şi abrupte în două ape a luat naştere, istoriceşte în secolul al XVII-lea, tipul bisericii în trepte, în formă de turn, aşa cum se prezintă el în biserica Sfîntul Ioan Evanghelistul de pe rîul Işna, de lîngă Rostov (1689). Naosul formează un paralelipiped aşezat pe muche şi care susţine două corpuri de construcţie octogonale cu dimensiuni tot mai reduse, iar sus o turlă cu cupolă în formă de bulb. Totuşi, cu mult înainte încă, putînd fi

identificat pînă în secolele al XI-lea și al XII-lea, a apărut tipul de biserică octogonală („circulară“) cu acoperiș piramidal, prin care suprafața construită se putea tripla în raport cu pătratul originar. Schema tripartită rămîne aceeași, dar baza mai lată a octogonului central permite suprapunerea verticală în formă de stîlp, cu acoperiș piramidal ascuțit. O variantă apărută la sfîrșitul secolului al XVI-lea sub influența arhitecturii de zid este tipul „octogonului peste pătrat“: corpul de construcție octogonal cu acoperiș piramidal este așezat, ca la biserica Adormirea Maicii Domnului din Kurițko (datată 1595) și la biserica Adormirea Maicii Domnului din Kondopoga (1774), deasupra unei părți inferioare pătrate, care este centrul propriu-zis.

Răsfirarea pitorească și dinamică are loc pe plan tipologic abia prin următorul pas al evoluției, anume cel spre biserica înzestrată cu mai multe turle. Acesta este, ce-i drept, cel mai complicat, dar nu și cel mai tînăr tip al arhitecturii religioase de lemn, așa cum ne-ar face să presupunem catedrala veche Sfînta Sofia din Kiev. În el se exprimă o neobișnuită bogăție de forme prin folosirea unor mijloace arhitecturale variate. Cauza genetică poate să fi fost o necesitate constructivă: „celula“ din centru, în formă de stîlp, trebuia proptită, ceea ce se realizează pe de o parte conferind părții inferioare portante o tindă cu largă descărcare la vest și un altar spațios la est, și pe de altă parte alăturînd simetric construcții pe toate cele patru laturile, ceea ce dă loc unor acoperișuri cu forme originale.

Exemplul pentru soluția istoricește mai tînără, în care, pe lîngă axa verticală, se găsește accentuată și axa est-vest, este biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe insula Kiji (1764), construită după schema „octogonului peste pătrat“, dar care totuși nu are acoperiș cu pantă mare, ci mai degrabă plat, octogonal, servind drept bază pentru nouă tambure de turle. Exemplul pentru a doua soluție, istoricește mai veche, este biserica Schimbarea la față de pe insula Kiji (1714), care poate

fi socotită ultima verigă a lanţului epocalei evoluţii. Ea oferă exemplul remarcabil al modului în care pe o schemă de plan „din douăzeci de pereţi" se ridică volumul artistic unic al unui corp de construcţie piramidal, cu cinci registre şi 22 de turle. În ea, tipul tradiţional se contopeşte cu limbajul de forme pitoresc al secolului al XVII-lea, rezultat din secularizarea crescîndă.

Unitatea dintre forma funcţională şi forma artistică

În toate tipurile arhitecturii religioase de lemn, forma funcţională şi forma artistică alcătuiesc o unitate inseparabilă. Utilul este în acelaşi timp şi frumos, şi încîntător. Variantele stilistice şi formele sînt influenţate de considerentele tehnice şi constructive, ba chiar unele elemente în aparenţă decorative, precum turlele cu cupole în formă de bulb, *bociki* (butoiaşele), frizele ornamentale ale faţadelor, *pricelini* (paziile ornamentale de la marginea streşinilor), servesc unui sistem practic de scurgere a apelor. Efect estetic are în primul rînd proporţionalitatea simplă, sugestivă (care adeseori se bazează pe înclinarea coamei, determinată de forţele tăietoare ale îmbinărilor), ritmul formelor mari şi mici, ca şi prelucrarea decorativă a siluetei. Dulgherii foloseau raporturile dintre lungimile de bază 1 : 1, 1 : 2, eventual şi diagonala unui dreptunghi, sau intuitiv (fără plan fixat) secţiunea de aur. Chiar şi ordonanţa formelor, îndeosebi ale acoperişului, ale scărilor, ale ferestrelor, ale galeriilor, dovedeşte o repetare ritmică, indiferent dacă se preferă simetria sau asimetria. Contururile exterioare sînt acordate cu vederea de departe, care nu explorează construcţia element cu element, ci o percepe ca pe un tot unitar, — încadrată în anturajul alcătuit din păduri, cîmpii şi lacuri. O decoraţie de sculptură în lemn, mai săracă sau mai bogată, în funcţie de uzanţele şi de mijloacele locale, îmbracă panourile faţadelor, an-

cadramentele de uşi şi de ferestre, precum şi scările exterioare acoperite. Se folosesc atît ornamente geometrice, de pildă steaua cu şase colţuri şi rozeta în vîrtej, cît şi reprezentări animaliere stilizate, probabil rămăşiţe din iconografia scito-sarmatică. Nici în stilul pitoresc din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, decoraţia nu devine preponderentă, deci nu influenţează impresia de ansamblu.

SCHIMBUL DE INFLUENŢE DINTRE ARHITECTURA DE LEMN ŞI ARHITECTURA DE ZID

În arhitectura religioasă rusă veche a existat de la bun început, între arhitectura de lemn şi arhitectura de zid, un viu şi complicat schimb de influenţe, care nu trebuie interpretat în nici un caz ca o transmitere schematică a unor forme. Chiar şi numai deosebirile inerente materialelor şi procedeelor de construcţie au avut ca urmare cîte un limbaj arhitectural propriu, care a fost sistematizat, bineînţeles, de condiţiile sistemului artistic de ansamblu. Din legitatea arhitecturii de lemn a rezultat pînă în secolul al XVII-lea o evoluţie relativ autonomă. Abia procesul de secularizare, cu varianta sa stilistică succesiv-pitorească, a dus la o orientare unitară a celor două metode de construcţie.

Modificarea stilistică propriu-zisă s-a produs în arhitectura de zid. Biserica de stat, liturghia ortodoxă şi simbolismul ortodox, au pus în serviciul lor metoda de construcţie din buşteni — de la plan pînă la acoperişul piramidal —, trecînd prin schema turlei pe plan în cruce. Totuşi, arhitectura de zid a primit tot timpul din partea arhitecturii de lemn impulsuri constructive noi şi a învăţat de pe urma ei: „Pe măsură ce importanţa metodei de construcţie din lemn a crescut în secolele XIII—XVI, ea a influenţat tot mai mult arhitectura de

zid. Începînd din secolele al XIV-lea şi al XV-lea apar într-adevăr în arhitectura de zid a Novgorodului, Pskovului şi Moscovei anumite indicii, care dovedesc o influenţă, la început încă slabă şi indirectă, mai tîrziu însă puternică, a arhitecturii de lemn, influenţă care îşi găseşte o expresie deosebit de izbitoare în bisericile, clopotniţele şi turnurile de apărare de zid, din secolul al XVII-lea, şi în bisericile de zid cu volumele rezolvate în trepte, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea." Aşa scriu P. N. Maximov şi N. N. Voronin în „Istoria artei ruse".

Modificarea este cantitativ şi calitativ diferită în fiecare perioadă stilistică în parte. Începutul ei însă apare încă din epoca Rusiei Kievene. Tipul bizantin al bisericii cu cupolă pe plan în cruce a fost din capul locului transformat de către predilecţia autohtonă înnăscută pentru suprapunerea piramidală, cu multe turle, a volumelor, şi de către secularul tezaur de experienţă al metodei de construcţie din buşteni. Un exemplu clar este catedrala Sfînta Sofia din Kiev, care se abate substanţial de la modelul bizantin. După cum în acest caz au fost aduşi în ţară arhitecţi bizantini, tot aşa şi mai tîrziu au fost aduşi adeseori arhitecţi străini, care însă nu s-au putut lipsi niciodată de colaborarea cu constructorii autohtoni. Meşterii şi beneficiarii ruşi s-au priceput de la bun început să preia orice forme, adaptîndu-le la tradiţiile locale. Totodată are loc fenomenul curios, care se repetă în permanenţă în istoria rusă: cu cît străinii se depărtează mai mult de patria lor, cu atît mai mult pun stăpînire pe ei simţămîntul spaţial şi temporal al Rusiei, conştiinţa ei istorico-naţională şi cultura ei.

Am merge prea departe dacă am voi să descriem toate formele, care au contribuit la modificarea arhitecturii de zid, şi să explicăm complicatele procese de întrepătrundere, pentru care oricum izvoarele nu ne-au transmis aproape deloc material documentar. Nu putem cita decît, în mod sumar şi cu toată rezerva, vreo cîteva exemple. Acoperişul

piramidal în opt ape provine probabil din construcţia turnurilor din arhitectura militară de lemn. Adeseori, turnurile de pază şi cele de poartă, înzestrate cu un sistem de alarmă acustic, erau în acelaşi timp clopotniţe şi mai adăposteau sub acoperişul lor şi cîte o capelă. Ele se numărau printre elementele componente principale ale unui ansamblu kremlinian sau mănăstiresc, apărat prin palisade. Din ele se trage tipul de zid al bisericii „de sub clopote", care a apărut la Moscova în secolul al XIV-lea, ca de pildă biserica Sfîntul Gheorghe din Kolomenskoe şi biserica Sfîntul Ioan din mănăstirea Mîntuitorului (Eftimie) din Suzdal, amîndouă de la începutul secolului al XIV-lea. Înrudită cu acest tip este şi biserica Sfîntul Duh din mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu din Zagorsk (1476—1477). Pătrunderea nemijlocită a acoperişului piramidal în arhitectura de zid a avut loc la mijlocul secolului al XVI-lea.

La Kolomenskoe, biserica prevăzută cu acoperiş piramidal a devenit purtătoarea monumentală a ideii de stat moscovite, dar introducerea a avut loc în mod discret şi intim ca biserică de trapeză (biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Mîntuitorului [Eftimie] din Suzdal, pe la 1525). Dacă am voi să denumim reformele lui Ivan al IV-lea o „monastirizare", ar rezulta din preluarea arhitecturală o interesantă posibilitate de comparare. În secolul al XVII-lea, acest tip a fost din nou folosit ca biserică mănăstirească, dar acoperişul piramidal a fost adaptat stilului succesiv-pitoresc (biserica Adormirea Maicii Domnului din Uglici, 1628), pînă ce s-a transformat cu totul într-o podoabă reprezentativă, nefuncţională. Aşa, de pildă, acest acoperiş apare triplu şi splendid decorat la biserica Naşterea Maicii Domnului din Moscova-Putinki (1649—1652), dar este o plăsmuire masivă, gîndită numai ca obiect de privit. Efectul monumental şi tectonic şi l-a păstrat numai la clopotniţele de zid independente, unde producea o formidabilă rezonanţă a sunetelor clopotelor, precum şi efecte decorative prin arcada acus-

tică, golurile acustice și ornamente. Construcția de turnuri cu acoperișuri piramidale este în definitiv și baza formei piramidale în trepte și a multitudinii de turle a bisericilor ruse vechi de zid, deoarece structura respectivă sugerează o astfel de compoziție. De altfel, influența arhitecturii de lemn este frapantă în partiul acoperișului; evidente sînt: suprafața adaptată neregularității adăugirii de „celule“ sau care se eliberează de ea (ca în cazul acoperirii a trei abside printr-un acoperiș comun, cu una sau cu două ape), ieșirea mare în consolă a streșinii (de pildă în cazul profilului în trepte al cornișei, care nu prezintă muluri active și pasive), forma bolților și pinioanelor, conturate de liniile drepte ale acoperișului (de pildă la Novgorod).

Pe lîngă acoperiș, o influență puternică asupra compoziției în arhitectura religioasă de zid a exercitat-o gruparea clădirilor alăturate, curentă la izba. În cursul evoluției stilistice ruse vechi, biserica a primit tot mai multe anexe amplasate dedesubtul sau în jurul ei, cu care prilej fie că schema turlei pe plan în cruce condiționa o dispoziție mai mult simetric-liniară a tindelor și galeriilor, fie că arhitectura profană de lemn condiționa una mai mult asimetric-pitorească. Metoda de construcție din bîrne, care este legată de o accentuare a muchiilor construcției și a rezolvării pe verticală (pervazuri peste rosturi sau șiruri verticale de capete de grinzi, acolo unde se îmbină „celulele“), a dus în arhitectura de cărămidă la un fenomen similar, care a fost totuși interpretat atectonic: pilaștrii (sau lesenele), cînd nu mai corespundeau poziției din interior, erau mascați sau tencuiți, pentru a se obține un efect decorativ asemănător celui al arhitecturii de lemn. Ancadramentele ușilor și ferestrelor (*naliciniki*), reale sau oarbe au, pare-se, un precursor în fereastra pe toc. Decorația a primit sugestii vii din sculptura în lemn: profile traforate în scînduri sau strunjite, muluri, frize, console, crestături, brîie în formă de panglici sau de funii, cheotori, lanțuri, „pepeni“ (frete), și în general

elemente decorative repetate aditiv, au apărut în permanență la clădirile de zid.

Controversată este originea așa-numitei *bocika* (acoperiș în formă de butoiaș semi-cilindric, cu partea superioară supraînălțată și țuguiată). Unii cercetători (ca de pildă H. Weidhaas) o consideră derivată din acoperișul cu pane și căpriori și cu coamă de paie, care ar fi suferit o deformare în urma unei influențe climatice. În schimb, M. A. Ilin, P. N. Maximov și V. V. Kostocikin sînt de părere că *bocika* trebuie derivată, ca efect invers — al arhitecturii de zid asupra arhitecturii de lemn —, din timpanele rotunde ale bisericii cu turlă pe plan în cruce. Ei explică și tamburele octogonale ale bisericilor de lemn ca o repetare a tamburelor circulare de zid. Absidele poligonale de lemn ar deriva atunci din cele semicirculare de zid, șirurile de *kokoșniki* dispuse în trepte, din bolțile în trepte, iar șindrila din țiglă. Cînd a poruncit Nikon ca acoperișurile piramidale să fie surmontate, în afară de „bulbul" din vîrf, de încă patru turle, acestea au fost pur și simplu plasate la margine, ca elemente decorative. Formele transpuse în lemn au dobîndit în decursul timpului caracteristici proprii, originale, și au influențat mai tîrziu, la rîndul lor, arhitectura de zid. I. E. Grabar și F. F. Gornostaev au stabilit că și bisericile-turn construite din lemn după schema „octogonului peste pătrat" reproduc modelul de zid și se răspîndesc abia după mijlocul secolului al XVII-lea. Suprapunerea de volume alternativ cubice și prismatic-octogonale este așadar o performanță proprie arhitecturii de lemn, numai în ceea ce privește dispunerea în trepte, nu și compoziția. În toate procesele evolutive specifice și în toate particularitățile stilistice ale celor două metode de construcție, schimbul de influențe s-a produs întotdeauna în ipoteza comună a centralizării și alipirii de „celule" dreptunghiulare. În acest cadru, mutația formelor a corespuns determinărilor „de sus" și „de jos".

LITURGHIA
ŞI FORMELE ARHITECTURALE

Biserica prevăzută cu turlă pe plan în cruce își îndeplinește funcția directă în serviciul divin ortodox. Acestuia îi revine puterea, care se oglindește și în arhitectură, de a închega comunitatea, și tot el determină organizarea spațiului interior. Ordinea bisericească prescrie pentru sfintele taine nu numai un „timp sfînt“ și o „lucrare sfîntă“, dar și un „loc sfînt“. Caracteristică este tripartiția clădirii, care corespunde ierarhiei bisericești tripartite: încăperea altarului (*bema*) pentru cler, încăperea obștei (*naosul*) pentru credincioșii practicanți, și tinda (*nartexul*) sau *trapeznaia* pentru toți cei care nu sînt admiși să ia parte la împărtășanie. Separația spațială dintre clerici și laici a fost mult accentuată prin dezvoltarea în înălțime a tîmplei (inițial un parapet scund în fața altarului), în timp ce hotarul dinspre candidații la botez (catehumenii) și diferitele categorii de penitenți este indicată adeseori numai printr-o arcatură, care se poate totuși materializa și ca perete plin. Cezura în serviciul divin are loc înainte de începerea sfintei taine euharistice, cînd preotul adresează de trei ori catehumenilor apelul de a ieși din naos. După creștinare n-a mai existat aproape deloc în Rusia — cu excepția regiunilor în care se practica misionarismul — o separație între candidații la botez, în majoritate adulți, și credincioșii botezați. În serviciul divin, separația s-a păstrat pînă azi, dar cu un înțeles din ce în ce mai simbolic. Tinda servea ca baptisteriu, ca gropniță, oferea loc penitenților, și tot acolo se adunau credincioșii pentru rugăciune în timpul serviciului divin de la miezul nopții. Aici, credincioșii puteau să se și odihnească, mai cu seamă că adeseori aveau de făcut drum lung la înapoierea spre casă. Tinda mai avea o funcționalitate profană îndeosebi în bisericile obștilor sătești sau ale orășelelor. În ea se desfășurau ședințe judiciare, se încasau impozite, se aduceau la cunoștință poruncile stăpînirii și se țineau

și alte reuniuni laice. Funcțiile cele mai importante se pot deduce de cele mai multe ori din programul iconografic.

Încăperea altarului este și ea împărțită în trei, așa încît tîmpla are trei goluri: cel din mijloc, zis și „ușile împărătești", duce la altarul propriu-zis, la „sfînta sfintelor", numit în limba rusă „tron" (*prestol*). În spatele ușii de la nord se află proscomidia, cu jertfelnicul, adică masa pentru pregătirea sfintelor daruri (*jertvennik*), iar în spatele ușii de la sud diaconiconul (*riznița*), care servește ca sacristie, cameră de îmbrăcare a preoților și loc de păstrare a odoarelor, cărților liturgice și odăjdiilor. Preotul și diaconul deschid, traversează și închid ușile într-o ordine prescrisă cu precizie.

Punctele culminante optice ale slujbelor

Punctele culminante optice ale serviciului divin sînt așa-numita intrare mică și cea mare, „Intrarea mică", în timpul slujbei catehumenilor, în care diaconul îi prezintă preotului Evanghelia și apoi amîndoi se deplasează din altar prin ușa proscomidiei în mijlocul naosului și prin ușile împărătești înapoi în altar, simbolizează apariția lui Cristos în obștea Sa. În „marea intrare", în timpul slujbei credincioșilor, preotul și diaconul duc, în sunetele intonării solemne a imnului heruvimilor, darurile încă nesfințite, pe același drum, de la jertfelnic spre altar. Ea reprezintă Patimile Domnului și triumful Său asupra morții. Ușile împărătești se deschid de mai multe ori dinăuntru și dinafară, cu diferite referiri simbolice: Facerea lumii, Urcarea lui Cristos pe tron, Nașterea Domnului, Răsturnarea pietrei de pe Mormînt, Învierea. În Săptămîna Mare, ele rămîn deschise în timpul întregului serviciu divin. Închise, simbolizează izgonirea din rai.

Sensul tuturor actelor liturgice constă în reprezentarea repetată, „continuă“, a actului divin al Mîntuirii. Succesiunea este reglementată sistematic printr-un ciclu zilnic cu nouă slujbe, un ciclu săptămînal cu zile comemorative fixe și un ciclu anual cu sărbători cu sau fără dată calendaristică fixă. Textele și imnurile se bazează pe cele două lumi bogate în imagini ale Vechiului și Noului Testament, fiecare dintre ele corespunzîndu-i celeilalte ca raport între „făgăduință“ și „împlinire“. Clericii, în timp ce se mișcă prin biserica prevăzută cu turlă pe plan în cruce, reprezintă drumul lui Dumnezeu prin cosmos și istoria omenirii. Inclus în procesiune este și naosul, de asemenea tripartit (cu trei nave), în care de regulă bărbații sînt plasați în dreapta, femeile în stînga, iar aristocrații în empora de la etaj. Naosul poate fi reprezentativ și de suprafață mare, ca în catedralele cnezale, sau intim și de suprafață redusă, ca în bisericile de trapeză, în cele de palat și în cele ale tîrgoveților. Traseul procesiunii și simbolismul social, care îi determină partiul, au fost supuse, în Rusia Kieveană, ca în Bizanț, unor modificări, în funcție de determinarea „de sus“ și „de jos“.

Modificările ordinii liturgice

Cele trei catedrale cnezale de secolul al XI-lea închinate sfintei Sofia au preluat varianta cu cinci nave — apărută la Constantinopol, sub influența „Bisericii Mari“ — a schemei cu cupolă pe plan în cruce, după ce aceasta mai fusese încă o dată prelucrată de către școala orientală. În afară de „scena sacră“ și de „sala spectatorilor“ (brațele crucii și spațiile de colț de la vest), deschisă spre scenă pe trei laturi, varianta mai conține și un „deambulatoriu“. Acesta servește „marii tămîieri“ triple (la începutul și la mijlocul slujbei catehumenilor și înaintea „marii intrări“), în care clericii trec de-a lungul pereților, în jurul credincioșilor, cădelnițînd. Spectacolul propriu-zis (misterul)

se desfăşura bineînţeles într-o mişcare circulară între altar şi locul supraînălţat — numit *ambo* (precursorul amvonului) — rezervat oficiantului liturghiei şi care se ridica sub creştetul turlei principale, în mijlocul „scenei". Amalgamarea formelor aulice-metropolitane cu cele monahal-orientale, exprimată în schema de bază a bisericii cu turlă pe plan în cruce, îşi are originea în liturghia Bisericii imperiale bizantine. Acolo se precizaseră încă din secolul al VI-lea două ordini liturgice paralele, ambele fundamentate din punctul de vedere canonic. Una dintre ele — legată de numele sfîntului Ioan Gură-de-aur, dar şi de „Biserica Mare", Hagia Sofia — preluase rugăciunile orare, care în cealaltă liturghie, numită după părintele Vasile cel Mare şi bazată pe practica mănăstirilor capadociene, au dobîndit o şi mai mare importanţă. În ciuda influenţei crescînde a monahilor, liturghia sfîntului Vasile, după iconoclasm, a fost limitată la zece zile din anul bisericesc, deoarece serviciile ei divine cereau prea mult timp. Ordinea constantinopolitană s-a răspîndit în Bizanţ în acelaşi mod ca şi liturghia romană în Occident. Pentru anumite zile din post s-a mai introdus şi un al treilea tipicon, cel al „darurilor pre-sfinţite" (împărtăşanie fără trans-substanţiere euharistică).

Călugărimea a participat şi în Rusia, într-o măsură importantă, la precizarea formei liturghiei şi la dezvoltarea ei în continuare. Ce-i drept, Biserica ortodoxă rusă a rămas pînă în anul 1448 membră a Bisericii imperiale bizantine, dar a manifestat încă din perioada kieveană o pronunţată tendinţă spre autocefalie. Locul de naştere şi de cultivare a ideilor patriotice a fost mănăstirea Peşterilor din Kiev, pe care o întemeiase un monah rus, pe nume Antonie, călugărit la muntele Athos. Pentru a sprijini pe plan teologic autocefalia, mănăstirea aceasta a recurs la canonizarea unor sfinţi ruşi (Boris şi Gleb, Feodosie Pecerski, Olga, Vladimir) şi la introducerea unor sărbători ruseşti (Aducerea moaştelor sfîntului Nicolae Ciu-
 dotdvoreţ, Acoperămîntul Maicii Domnului). Mai

cu seamă sfinţii Boris şi Gleb, iar mai tîrziu sfînta Maria cu năframa de acoperămînt, au devenit patronii unităţii naţionale, şi li s-au închinat numeroase biserici. Primul mitropolit kievean de origine rusă, Ilarion, provenit din mănăstirea Peşterilor şi care a putut păstori scurtă vreme (1051—1054) datorită sprijinului lui Iaroslav cel Înţelept, a urmărit, în lucrarea sa *Cuvînt despre lege şi har*, să insufle compatrioţilor săi recent botezaţi conştiinţa naţionalităţii lor. În secolul al XII-lea a luat naştere legenda propovăduirii directe de către sfîntul apostol Andrei. Această legendă este menţionată în cronica lui Nestor, scrisă pe la 1113 de un călugăr din mănăstirea Peşterilor din Kiev, şi care, din mîndrie pentru casa domnitoare rusă, combătea făţiş ambiţiile politice ale Bizanţului.

Ataşamentul faţă de popor al monahilor ruşi şi al serviciilor divine oficiate de ei a dus încă din secolul al XI-lea la înlocuirea liturghiei de curte prin tipiconul mănăstiresc al lui Teodor din Studion (decedat în 826). Teodor întocmise o regulă monahală, pe care mănăstirea Peşterilor din Kiev a preluat-o în versiunea patriarhului Alexios (1025—1043) şi ale cărei exerciţii de rugăciune — ca şi anterior în Biserica Veche — şi-au găsit aplicare în serviciile divine ale obştilor simple. Spre deosebire de catedrale, între formele liturgice ale călugărilor şi cele ale bisericilor mirene a avut loc o vie influenţă reciprocă. Ciclul zilnic a fost completat cu rugăciuni orare, care după iconoclasm deveniseră uzuale în practica mănăstirilor colective. „Scenele sacre“, ce permiteau clerului să înfăţişeze simbolic evenimente din Sfînta Scriptură, se aflau în concordanţă cu o anumită atitudine religioasă, în care credincioşii intră într-un raport direct, personal, cu Dumnezeu, dar care întăreşte şi simţul comunitar. Caracteristică în acest sens este litania (*ektenea*). Conţinutul rugăciunilor — în sens teologic: un răspuns direct la chemarea lui Dumnezeu — cuprinde întreaga existenţă. Nu vrem să abuzăm de noţiunea literară răsuflată „sufletul rus“, dar trebuie să constatăm că evlavia populară rusă este pătrunsă de un profund

umanism, în care Dumnezeul neînduplecat și transcendent al bizantinilor este umanizat, distanța ceremonială este desființată, iar etica lirică a ortodoxiei, fraternitatea reciprocă, este practicată curent. Astfel, în Rusia, liturghia a dobîndit un sens simbolic cu totul diferit de cel al grecilor. Totodată, limba slavonă, prin traducerea lui Kiril și Metodiu, și-a găsit aplicare atît în serviciul divin, cît și în retorica bisericească, în învățămîntul religios și în literatura hagiografică.

Influențe în configurarea spațiului

Un proces similar se poate observa și în arhitectură. Concomitent cu ordinea stabilită de Teodor din Studion, în Rusia Kieveană a devenit normă tipul simplu cu trei nave al schemei bisericii cu cupolă pe plan în cruce, curent în Orientul creștin. După cum dovedește N. Brunov, în acest tip pătrunde influența structurii bisericii sală mesopotamiene, în care încăperea obștei se întinde ca transept de la nord la sud, iar cupola principală, deplasată spre est, luminează direct mijlocul treptei altarului. Traseul procesiunii nu se desfășura, ca în varianta cu cinci nave, într-o mișcare în principiu circulară, ci de-a lungul cancelului, în fața căruia credincioșii se adunau în rînduri paralele. De aceea se vorbește despre un spațiu meditativ. Ordinea spațială rusă veche a modificat și ea tendința neabătut centripetă și ciclică și a năzuit spre frontalitate, staticitate, extindere în lățime, fără să renunțe la direcția privirii spre „centrul sacru“. Mișcarea circulară a fost, cum s-ar spune, tăiată în bucăți. Ca element separator plan a servit corpul liturgic al tîmplei. *Ambo*-ul s-a deplasat în mijlocul treptei altarului (*solea*), în fața ușilor împărătești, așa încît clericii, cînd ieșeau prin ea, apăreau de-a dreptul sub creștetul turlei principale, unde potopul de lumină se revărsa peste ei. Caracterul optic al „spectacolului sacru“ s-a păstrat, dar „scena“ a fost mutată în fața și în

spatele tîmplei, care capta privirea, şi totodată o şi conducea mai departe prin cele trei uşi. Cele două centre cultuale, existente în serviciul divin de la Sfînta Sofia, anume altarul şi *ambo*-ul, s-au contopit, formînd o unitate. În măsura în care clădirile religioase ruse vechi au adoptat schema cu trei nave cu turlă pe plan în cruce, au apărut două direcţii de mişcare: pe de o parte, traseul procesiunii se desfăşura de-a lungul tîmplei, sub turla principală, de la nord la sud şi invers, deci transversal faţă de direcţia privirii; pe de altă parte, aşezarea frontală a credincioşilor şi privirea lor făcea ca mişcarea lor optică să pătrundă în altar, străpungînd transeptul format de naos şi de braţele nordic şi sudic ale crucii. În altar, această mişcare optică întîlnea o mişcare optică a clericilor, care intrau şi ieşeau. Din desfăşurarea oscilantă de ansamblu rezulta o cruce, care era prinsă şi centralizată de către rotundul cupolei.

Ca şi serviciul divin, arhitectura rusă veche se baza pe influenţe mai mult orientale decît constantinopolitane. Unele trăsături teatral-dramatice s-au păstrat însă în liturghie, cu toate că aceasta a suferit modificări importante. În mod evident, trăsăturile teatrale ieşeau la iveală în spectacolele religioase (mistere): actul cuptorului (Cei trei tineri în cuptorul încins), Spălarea picioarelor, Iisus călare pe măgar, Vicleimul — care, pînă în secolul al XVII-lea, se reprezentau în anumite zile de sărbătoare în marile catedrale domneşti, sub conducerea unei înalte feţe bisericeşti. Imitarea liturghiei constantinopolitane era legată de pretenţia casei domnitoare ruse la moştenirea teocraţiei bizantine. În arhitectură, această situaţie a dus pe de o parte la păstrarea, dovedită de N. Brunov pînă în secolul al XVII-lea, a folosirii *ambo*-ului (originar nucleul „scenei sacre"), iar pe de alta la unitatea spaţială, care o oglindea pe cea politică. Ea a îngăduit totodată un traseu mai ciclic al procesiunii şi a creat pentru spectacolele religioase din faţa tîmplei un „spaţiu scenic" adecvat. Performanţa de apogeu a fost catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova, re-

zolvată ca biserică hală. Reformele bisericeşti realizate de către Nikon în spiritul Renaşterii bizantine au transplantat acest tip în toată ţara, în timp ce procesul de secularizare, pe care voia să-l împiedice, a ajuns pe altă cale la aceeaşi ţintă: din construcţia aulică fără stîlpi s-a dezvoltat biserica-sală şi s-a restaurat „scena", numai că de data aceasta sub aspectul profan al simţului spaţial baroc. În barocul aulic, ca şi în cel burghez, omul voia să vadă şi să fie văzut. Exemple sînt Kremlinul din Rostov şi biserica Sfînta Treime din Nikitniki. Totuşi, principiul „ocolului", conţinut şi în varianta cu cinci nave a schemei bisericii cu cupolă pe plan în cruce, n-a dispărut cu totul pe solul rus. El apare în catul emporei din catedralele cnezale, dispus în formă de potcoavă.

Influenţa produsă de sala lată de tip oriental s-a manifestat în mod felurit. La tipul cu patru stîlpi, limitarea emporei la latura vestică a dat naştere unui transept în faţa tîmplei, în timp ce spaţiul de deasupra şi de dedesubtul emporei s-a extins spre nord şi spre sud (bisericile de curte din secolul al XII-lea din Vladimir-Suzdal, bisericile orăşeneşti din Novgorod, catedrala Bunavestire din Kremlinul din Moscova). În secolul al XVII-lea a apărut la trapezele mănăstirilor şi în *posad* tipul bisericilor sală boltite fără stîlpi, care a renunţat cu totul la emporă (biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova, 1685—1687; biserica Sfîntul Nicolae din Moscova-Hamovniki, 1679—1682). Încăperea lată este întotdeauna expresia atitudinii de rugăciune, chiar şi în paraclisele de curte, care serveau nevoilor personale ale familiei domnitoare. Aşezarea portalurilor la nord şi la sud, curentă în arhitectura rusă veche, ajuta, prelungind pe această linie traseul procesiunii, atît direcţia transversală, cît şi principiul „ocolirii", care fusese, ca să spunem aşa, mutată în afară, datorită portalul de la vest.

Concentrarea şi sistematizarea spaţiului a fost pregătită la sfîrşitul secolului al XIV-lea, cînd politica moscovită pan-rusă a putut înregistra, cu

sprijinul călugărimii cenobite, primele succese mai mari: s-a putut observa o altă ordine liturgică, înnoirea tipiconului ierusalimit, care era legată de o restructurare a tradiţiilor arhitecturale. Bolţile cilindrice au fost înlocuite prin bolţi în trepte. În plus, au intrat în joc, pe plan liturgic, literar şi arhitectural, influenţe sudslave, îndeosebi sîrbeşti. Cu greu se mai poate realiza azi o reprezentare clară a desfăşurării exacte a serviciului divin într-o biserică rusă veche, mai cu seamă că ordinea ierusalimită s-a amestecat cu cea a studiţilor. Cert este totuşi că mănăstirile din jurul Moscovei au fost cele dintîi care, odată cu noile forme liturgice, au preluat şi noul tip arhitectural: la catedrala mănăstirii Saba (pe la 1404), înrudită cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din Svenigorod, la catedrala mănăstirii Sfînta Treime (Sergiu), şi la catedrala mănăstirii Mîntuitorului (Andronikov). Cert este şi că noul tipicon era cu mult mai solemn decît cel anterior. Hegemonia marilor-cneji ai Moscovei, dobîndită în cadrul organizării şi unificării ţării ruseşti, a fost treptat amplificată pînă la dimensiunile unui cezaro-papism, care avea nevoie de un nou cadru ceremonial solemn şi de o nouă reprezentativitate maiestuoasă. Tendinţa socială avea două aspecte: pe de-o parte impunea lupta pentru unitate şi independenţă naţională, pe care poporul o ducea în comun cu domnitorii, dar pe de alta consolida barierele rezultate din societatea feudal-monarhistă.

Monumentalizarea tîmplei a separat spaţiul rezervat misterelor şi clericilor de cel rezervat obştei, „sfînta sfintelor“ de credincioşi, iar dramatizarea şi estetizarea s-a asociat, ca în Bizanţ, cu o anumită clasificare a comunităţii, dar totodată a fost, invers, compensată, sub influenţa monahal-populară, prin ataşamentul faţă de practica rugăciunii în comun, care a dobîndit, la rîndul ei, o revalorificare, prin extinderea rolului de mijlocitor al tîmplei şi prin accentuarea spaţială a naosului. Liturghia a mai cunoscut, în diferite perioade, şi alte modificări, nu în ceea ce priveşte conţinutul, ci în ceea ce priveşte forma ei. O cauză a fost

„credința dublă“, urmarea unor culte expresive, magico-păgîne, în popor, fapt care a dus la așa-numita polifonie (*mnogoglasie*). Fiecare slujbă a fost scindată în mai multe părți care se oficiau concomitent și independent în interiorul bisericii, în locuri diferite. Mnogoglasia avea scopul ei liturgic absolut precis: cele nouă slujbe ale ciclului zilnic, a căror succesiune rapidă făcea adeseori să fie necesară o scurtare a ritualului și a textului, se cereau păstrate în întregime. Răspîndirea formei expresive în secolul al XV-lea și mai ales în secolul al XVII-lea a fost combătută în secolul al XVI-lea. Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului, din piața Roșie, care datează din epoca respectivă și care reunește într-un complex unitar, ca pe niște celule, nouă biserici distincte, poate reprezenta eventual un compromis: serviciile divine puteau fi oficiate în diferitele încăperi mici ale unei clădiri, dar neîmpărțite și neprescurtate. Sub domnia ctitorului ei, această catedrală a fost chiar inclusă, împreună cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova, într-un singur traseu procesional, cu prilejul sărbătorii „Intrarea în Ierusalim“, de Florii.

BISERICA PRIVITĂ CA ICOANĂ

În Biserica ortodoxă rusă mai este în vigoare și azi teologia icoanelor, care a fost pusă la punct în mod sistematic de către adoratorii de icoane în timpul iconoclasmului bizantin. Ea se referă în esență la pictura icoanelor, dar prin analogie și la interiorul bisericii și la programul ei iconografic. Principiile elaborate de sfîntul Ioan Damaschin, de patriarhii Gherman și Nichifor, ca și de Teodor din Studion, se bazau pe două linii de tradiții: pe de o parte pe dogma cristologică a devenirii omenești a lui Dumnezeu, care urma să implice reprezentabilitatea Lui, iar pe de alta pe concepția neo-platoniciană a asemănării copiei cu originalul, nu potrivit substanței fizice, ci mai degrabă esen-

ţei, ipostazei. În consecinţă, confecţionarea şi adorarea icoanelor, îndeosebi a icoanei lui Cristos, a fost ridicată la rangul de cerinţă dogmatică obligatorie. Dacă reproducerea era înzestrată realmente cu divinitatea sau sfinţenia originalului, adorarea ei trebuia să-i revină originalului însuşi, dar trebuia să exercite şi un efect similar cu al acestuia, deci să-i înalţe pe privitorii credincioşi la contemplare divină. Pentru a exclude orice confuzie între copie şi original, s-au întocmit prescripţii drastice: stricta bidimensionalitate a personajelor divine şi sfinte pictate, copierea exactă a unor scheme canonice şi renunţarea la figuri sculptate în interiorul bisericii. Condiţiile erau hotărîtoare pentru stilul artei bizantine din perioada de mijloc şi pentru efectul lui asupra Rusiei Kievene. În timp ce Carol cel Mare a accentuat în mod răspicat în *Libri Carolini* că icoanele trebuie „să servească drept ornament în biserici şi pentru comemorarea unor evenimente", dar nu le acorda dreptul nici la adorare (*adoratio*), nici la venerare (*veneratio*), „sinodul celor o sută de capitule" a reconfirmat sub Ivan al IV-lea (1551) importanţa vechilor prescripţii şi a simbolismului religios.

„Icoana prea-sfintei Biserici a lui Dumnezeu"

Teologia ortodoxă a icoanelor legitimează ca icoană şi clădirea bisericii, ca „fereastră înspre veşnicie". Clădirea bisericii trebuie să fie copia Trupului mistic al lui Cristos, casa lui Dumnezeu prezent acolo, a Bisericii cereşti şi a obştei credincioase venite în întîmpinarea ei, şi a Bisericii pămînteşti cu clerul în frunte. Viaţa Mîntuitorului, aşa cum o aflau creştinii din Evul Mediu în ordinea cosmică divină şi în slujba religioasă, era şi teama simbolismului arhitectural. Biserica grecoortodoxă a raportat-o în esenţă la spaţiul interior, dar evlavia poporului rus şi teologia rusă şi la corpul de construcţie exterior. Acesta din urmă se bucura de aceeaşi veneraţie religioasă ca

și icoana pictată. De aceea, N. Brunov a încercat o comparație cu începutul primitiv al arhitecturii, cînd construcția depășește cultual utilitatea imediată, și anume prin așezarea unui „semn". Potrivit ritualului ortodox, clădirea este tîrnosită de un episcop sau de un înalt prelat, „ca icoană a prea-sfintei Biserici a lui Dumnezeu". Întrucît Cristos este euharistic prezent realmente în biserică, aceasta conține — în comentariul lui Simion din Salonic — nu numai pomul vieții, ci și viața însăși.

Încă de la început, piatra fundamentală sfințită contează ca simbol al Mîntuitorului. Persoane sfinte sau sărbători religioase importante dau bisericii numele. Foarte des, bisericile au fost închinate sărbătorii Învierii Domnului. Cultul sfintei Maria, foarte răspîndit în popor, și-a găsit expresia în denumirea dată unui mare număr de biserici după sărbătoarea Adormirea Maicii Domnului (în iconografie: rusește *Uspenie*, grecește *Koimesis*, latinește *Dormitio*, nemțește *Marientod*), care corespunde sărbătorii romano-catolice Înălțarea sfintei Maria (*Assumptio animae et corporis Mariae*, la 15 august). Noi am ales denumirea mai uzuală la noi, după cum pe sfîntul Ioan Teologul (rusește *Bogoslov*) îl denumim Evanghelistul. Așezarea clădirii se face orientînd altarul spre răsărit, după locul unde apare lumina, *parusia*, și după locul raiului. Regula, răspîndită în toată creștinătatea, nu avea, firește, valabilitate absolută. Încă din perioada creștină timpurie au existat excepții, impuse de condițiile practice. Abateri se pot constata și în arhitectura rusă veche. Astfel, multe biserici din Iaroslavl sînt orientate spre Volga. „Spun unii că e drept să te închini în fața icoanelor și a sfintelor biserici, dacă stau către răsărit, dar dacă nu stau către răsărit, atunci nu trebuie să te închini . . . Dar dacă vezi un țar sau un cneaz, atunci te închini în fața lui, nu numai către răsărit, ci așa cum se nimerește. Dar dacă tot te închini în fața unui țar sau a unui cneaz către apus, miază-noapte
 sau miază-zi, cu atît mai vîrtos în fața icoanei

țarului ceresc... sau în fața bisericilor cerești". Așa scrie Iosif din Volokolamsk, ideologul teocrației moscovite.

Tripartiția bisericii cu cupolă pe plan în cruce își are geneza în modelele Vechiului Testament: cortul mozaic al mărturiei și templul lui Solomon. Simion din Salonic vede în ea o aluzie la sfînta Treime și la cele trei ierarhii îngerești. Relația dintre altar și naos este denumită de el imaginea celor două naturi ale lui Cristos: Dumnezeu și Om („din care una este nevăzută, dar cealaltă văzută"). În tindă vede el semnul lumii netransfigurate, cufundată în păcate. *Topographia Christiana* (535—547) a lui Kosmas Indikopleustes, negustătorul din Alexandria, hirotonisit călugăr, a influențat timp de un mileniu nu numai concepția despre lume a creștinătății, ci și simbolismul arhitectural. Asemenea pămîntului, clădirea bisericii trebuie să fie, precum arca lui Noe, sau precum chivotul legii, dreptunghiulară, înconjurată de patru pereți în cele patru direcții cardinale și acoperită cu bolta cerească. La răsărit își are locul raiul, la apus întunericul. Mai puțin cunoscută este corelația cu Apocalipsa. Cubului masiv, boltit, i se poate găsi o referire directă în imaginea Ierusalimului ceresc, așa cum îl descrie sfîntul Ioan Teologul în capitolul 21 al Apocalipsei: cetatea este în patru colțuri, înconjurată de ziduri, iar lungimea, lărgimea și înălțimea ei sînt deopotrivă. L. Kitschelt arată că bazilica longitudinală din perioada creștină timpurie, în măsura în care este explicată ca reprezentare a Sionului ceresc, nu are nimic comparabil cu cetatea cerească descrisă în Apocalipsă, ci trebuie înțeleasă mai degrabă ca o reprezentare la scară redusă a imaginii orașului din epoca antică tîrzie. Schema centralizată a cupolei pe plan în cruce oferă mai curînd o posibilitatea de comparare, chiar dacă intenția de simbolizare biblică este integrată uneori în cea profană a imaginii orașului contemporan rus vechi, după cum arată exemplul catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului (catedrala Sfîntul Vasile) din Moscova.

Simbolismul spațiului interior și al turlelor

Spațiul interior ca reproducere a cosmosului întruchipează pogorîrea cerescului în pămîntesc, și anume în direcția orizontală și verticală. În acest context, simbolismul elementelor arhitecturale poate fi identic cu semnificația picturii aplicate pe ele. Coloanele sau stîlpii contează ca suporți ai Bisericii: îngerii și sfinții. Turla principală, în care se repetă baldachinul altarului, este simbolul locașului ceresc al lui Dumnezeu. Asemenea cheii bolții gotice cu nervuri încrucișate, ea face trimitere la Cristos. Turlei principale îi sînt subordonate candelabrele (ca sfere cerești și cruguri planetare) și aplicele (ca simboluri ale stelelor). Treapta altarului (*solea*) din fața tîmplei, unde își are locul în dreapta și în stînga corul bisericii, reprezintă focul, care, potrivit sfîntului apostol Pavel (1. Cor. 3, 12—15), va încerca lucrarea fiecăruia. *Ambo*-ul înseamnă „piatra care a fost răsturnată de pe mormîntul lui Cristos, căci acolo, înfățișînd chipul îngeresc, predică diaconii și preoții sfînta Evanghelie" (Simion din Salonic). În Sfînta Sofia din Bizanț, tot acolo avea loc încoronarea împăratului. Locul raiului, spațiul destinat misterelor și clerului, este indicat, pe linia de bază a semicercului absidei principale, de altarul dreptunghiular ca tron al lui Cristos, prezent în jerfta nesîngeroasă. Corespunzător diferitelor faze ale desfășurării liturghiei, proscomidia și bema simbolizează, uneori alternativ, momentele importante ale vieții Mîntuitorului, precum staulul Nașterii din Betleem, Golgota, locul Învierii și Schimbarea la față de pe muntele Tabor. În spatele altarului se află crucea pentru procesiuni și sfeșnicul cu șapte brațe, semn al Bisericii, iar în spatele lor, lipit de peretele absidei, scaunul episcopal (*catedra*) sau al unui alt înalt prelat, flancat de exedra presbiterilor. În pronaos se află adeseori, potrivit funcției sale liturgice, cristelnița. Ca domeniu al morții și al judecății, el poate însă să adăpostească și morminte.

Pe lîngă valoarea simbolică, pe care ortodoxia rusă o atribuie corpului de construcţie exterior, are importanţă şi numărul de turle. Astfel, douăsprezece turle secundare în jurul unei turle principale înseamnă Cristos şi cei doisprezece apostoli, nouă turle reprezintă ierarhiile îngereşti (corurile), cinci turle Cristos şi cei patru evanghelişti, iar trei turle Sfînta Treime. O singură turlă simbolizează pe unul Dumnezeu ca stăpîn al Bisericii. Întrucît pluralitatea turlelor este o particularitate a arhitecturii religioase ruse, ea a fost preluată şi în arhitectura cu acoperişuri piramidale. Toate turlele au în vîrf cîte o cruce, de cele mai multe ori cu o bară diagonală, dar şi cu două bare diagonale (crucea sfîntului Andrei). O semilună sub cruce este semnul victoriei asupra tătarilor. Turla însăşi semnifică năzuinţa spre înalt a Bisericii pămînteşti spre cea cerească, aşa cum şi flacăra luminii îşi trimite limbile în sus.

Funcţia emporei

Locul situat cel mai aproape de simbolul bolţii cereşti şi cel mai bine luminat era rezervat suveranului: empora. Cnejii ruşi au preluat simbolul din Bizanţ. Ei tronau, împreună cu familia şi cu suita, într-o maiestate voită de Dumnezeu, la etaj, care era legat direct de palat sau care era accesibil din palat prin turnuri de scară separate. În emporă, despărţiţi de ceilalţi credincioşi, ei puteau să ia cina şi să săvîrşească acte de stat deosebite. Recepţiile reprezentative, consfătuirile şi serbările aveau loc în plină strălucire bisericească. În timp ce păturile superioare se bucurau de lumina intensă, „cerească", poporul de jos era nevoit să stea sub bolţile scunde, în semiîntunericul „pămîntului". Luminarea bisericii avea o funcţie socială. La catedralele domneşti premongole, turnurile scărilor flanchează adeseori catul emporei ca o fortificaţie, aşa încît comparaţia cu altarul vestic pare firească. Şi aici, şi acolo, el simboliza puterea de stat, într-un caz în „simfonie", în celălalt caz în

opoziţie cu puterea spirituală. „Loja imperială" barocă, rezervată moşierului sau patricianului, a fost un ecou întîrziat al principiului teocratic, care, atunci cînd Moscova a dobîndit puterea centrală a întregii Rusii, s-a exprimat, bineînţeles, cu totul altfel în catedrala Adormirea Maicii Domnului: tînărul regim ţarist, în lupta pentru independenţa şi unitatea imperiului, demonstra aici, prin renunţarea la emporă, caracterul închegat şi nedivizat al obştei (care a fost din nou anulată în tîmpla monumentalizată). Este caracteristic faptul că termenul rusesc pentru „catedrală", anume *sobor*, are un conţinut asemănător cu „conciliu" sau „adunare". Spaţiul interior al bisericii trebuia să apară ca loc al adunării comune a întregului popor, cu ţarul şi boierii în frunte, în faţa tronului lui Dumnezeu.

La Novgorod, începînd din secolul al XIII-lea, importanţa aulică a funcţiei catului emporei de la vest a fost modificată în spirit burghez. Absida altarului a primit o nouă contrapondere în micile „birouri-capele" instalate la extremitatea de vest, care amintesc de capelele breslelor din bisericile oraşelor hanseatice. Aici, ctitorii puteau să încheie contracte comerciale, să primească oaspeţi din străinătate, să dea mese. Misterul sacramental se unea sub acelaşi acoperiş cu simbolul capacităţii comerciale şi al puterii economice burgheze. Odată cu această materializare a sacrului şi cu această sacralizare a profanului, amplasarea magaziilor şi depozitelor de mărfuri în biserici a devenit mai frecventă. Comunităţile mic-burgheze din suburbiile Moscovei (*posad*) au ridicat chiar, de la sfîrşitul secolului al XV-lea, mici clădiri religioase de zid, cu scopul secundar de a-şi păstra acolo în siguranţă obiectele de preţ, deoarece acestea erau în permanenţă primejduite de frecventele incendii ce izbucneau în casele de lemn. Pe de o parte a rezultat o justificare religioasă a bună-stării pămînteşti, o identificare a capacităţii profesionale cu vocaţia divină, iar pe de altă parte şi-a găsit expresie tendinţa, nu numai nemijlocit practică,
 ci şi cu rădăcini magico-păgîne, de a feri de in-

fluenţa Diavolului desfăşurarea normală a fenomenelor naturale şi a vieţii omeneşti. Evlavia poporului rus se caracteriza printr-o fraternitate activă, prin practicarea cenotică afectivă a smereniei şi a dragostei, dar şi printr-un realism rece, provenit din dependenţa fizică a ţărănimii de stihiile naturii, şi totodată împănat cu superstiţii. Clădirea bisericii, venerată ca „semn", era privită deopotrivă ca simbol al securităţii umane.

PROGRAMUL ICONOGRAFIC ŞI STRUCTURA SPAŢIALĂ

Structura spaţială a bisericii cu cupolă pe plan în cruce din epoca bizantină de mijloc a oferit premisa ideală pentru evoluţia programului iconografic ortodox. Arta rusă le-a preluat pe amîndouă, cu toate că punea accentul pe volumul exterior. Interiorul catedralei Sfînta Sofia din Kiev oferă o privire sinoptică exemplară. Mozaicurile şi pictura murală simbolizează, ca şi icoanele şi clădirea bisericii, apariţia lui Cristos şi a Bisericii cereşti în obştea pămîntească şi răspîndirea creştinismului. Spaţiul interior este în întregime decorat, şi anume cu o subîmpărţire şi defalcare foarte precisă. Nu există aproape nici un loc în care credincioşii să nu se simtă priviţi de ochii larg deschişi ai vreunui sfînt.

Ordonanţa icoanelor pictate pe pereţi şi pe tavan

Principiile ierarhice ale programului iconografic urmează structura ierarhică spaţială, şi anume în direcţia verticală şi orizontală. Ordonanţa verticală corespunde pe de o parte simbolismului definit de *Topographia Christiana* a lui Kosmas Indikopleustes, iar pe de alta metafizicii areopagite a luminii. Reprezentările cele mai importante şi

mai mari sînt plasate în zona cea mai înaltă și mai luminoasă, în cupola naosului și în altar. Mai jos, către pămînt, pătrund iconografic semnificații tot mai pămîntești în cele cerești, spațiul se întunecă, iar suprafețele pictate devin tot mai divizate. Ordonanța orizontală, determinată de liturghie și de cosmologia creștină, se orientează de la răsărit la apus, după succesiunea ierarhică a spațiului interior. Întrucît reprezentările se limitează strict la bidimensionalitate și trebuie să evite orice iluzie de adîncime, figurile nu acționează dincolo de suprafața reală a icoanei, ci în fața ei, străbătînd transversal interiorul bisericii. Spațiul arhitectural, cu multiplele sale forme, cu bolțile, pandativii, nișele, pereții lui, devine el însuși spațiu iconografic. Astfel, programul iconografic al catedralei Sfînta Sofia din Kiev se servește de cei doi stîlpi ai arcului triumfal, pentru a înfățișa Bunavestire. Spațiul nu se află în mod iluzionant în spatele personajelor, ci realmente între ele și în fața lor, coordonat cu direcția vizuală a privirilor. În acest sens, O. Demus a creat noțiunea de „icoană spațială", care include optic și fizicește obștea credincioșilor.

În direcție verticală, programul iconografic se deschide în creștetul turlei principale, locul de onoare cel mai înalt și mai luminos, prin figura Pantocratorului, adică a lui Cristos ca monarh universal și judecător al lumilor. Obștea credincioșilor stă în permanență sub privirea Lui pătrunzătoare și este totodată strict despărțită de El prin lumina care cade oblic din ferestrele tamburului. „Capul" nu există însă niciodată fără „Trupul" Său, Biserica, de aceea este raportat direct la simbolul Încarnării, Maica Domnului, care este reprezentată în dimensiuni mari în concavitatea (conca) absidei principale, în spatele și deasupra altarului, ca *Oranta* cu brațele întinse, sau ca *Hodighitria*, cu Pruncul pe brațul stîng, sau „tronînd", avîndu-L în poală pe Pruncul Iisus, care binecuvîntează. În fața lui Dumnezeu, Maica Domnului intervine, ca reprezentantă a Bisericii pămîntești, pentru iertarea păcatelor lumii. La

acest rol al Ei face aluzie inscripţia de deasupra mozaicului din catedrala Sfînta Sofia din Kiev: „În Ea este Dumnezeu; Ea nu poate şovăi. Dumnezeu O sprijină zi de zi". Pantocratorul este înconjurat de patru arhangheli, slujitorii şi uneltele Sale, care vestesc despre El şi despre domnia Sa şi care „stau la cele patru unghiuri ale pămîntului" (Apocalipsa, 7, 1), şi de aceea sînt înfăţişaţi deasupra stîlpilor careului. Între ferestrele tamburului apar prooroci şi apostoli, vestitorii din Vechiul Testament ai *parusiei* şi trimişii din Noul Testament ai lui Cristos — uneori şi patriarhii Avraam, Isaac şi Iacov —, iar pe pandantivi, care constituie trecerea de la cupola cerului la pătratul pămîntului, cei patru evanghelişti, ale căror scrieri, de inspiraţie divină, îndreptate spre cele patru colţuri ale lumii, unesc viaţa terestră cu cea viitoare. Bolţile braţelor crucii şi părţile superioare ale pereţilor conţin un ciclu de scene, cristologic cele mai importante, din viaţa lui Cristos, şi imagini ale altor sărbători ale anului bisericesc, printre altele Naşterea Domnului, Bunavestire şi Adormirea Maicii Domnului. Zona cea mai de jos, cea mai apropiată de pămînt, a firidelor, arcelor, stîlpilor şi a pereţilor de la nord şi de la sud, serveşte, pierzînd din importanţă de la est la vest, reprezentării corului sfinţilor şi a unor evenimente biblice. Aici, însă, alegerea temelor, în cadrul ierarhiei prescrise, are cea mai mare libertate.

În direcţie orizontală este hotărîtoare partea de la răsărit, absida altarului, în care are loc misterul propriu-zis al Mîntuirii. Dumnezeu este localizat aici şi în rotundul cupolei, prin liturghie şi simbolism. În altarul tripartit, iconografia face trimitere la Naşterea, Răstignirea, Punerea în mormînt şi Învierea lui Cristos. Astfel, Cristos apare de cele mai multe ori în grupul Deisis, sau ca arhiereu, precum şi deasupra icoanei Maicii Domnului în absida principală, şi împreună cu ea în Pogorîrea Sfîntului Duh. Dedesubt este înfăţişată taina împărtăşaniei, oficiată pe altar, în stînga ca împărţire a pîinii şi în dreapta a vinului către apostoli (Împărtăşania apostolilor). Încă

și mai jos este registrul părinților Bisericii și al arhidiaconilor, al marilor liturgiști și al oficianților cuminecăturii. Pe peretele proscomidiei, din care pornește în timpul slujbei „marea intrare", este înfățișată adeseori o scenă simbolic corespunzătoare, de pildă „Ospeția". Diaconiconul conține scena cu Cei trei tineri în cuptorul încins. În altar se mai înfățișează și „Pregătirea tronului" (*Hetoimaisia*), ca aluzie la moartea prin jertfă a lui Cristos și la revenirea Lui la Judecata de apoi.

Naosul, cu centrul său, careul boltit, care întruchipează sus cerul vizibil și jos pămîntul, se află într-o nemijlocită interacțiune cu *bema* și dezvoltă o succesiune de icoane, determinată în esență vertical, ale unor sfinți și ale unor evenimente biblice. Pe stîlpi sau pe coloane se află figuri de ierarhi, martiri, asceți și sfinți militari. Partea de apus — peretele vestic al navei, sau tinda (nartexul) —, potrivit funcției liturgice și simbolismului, este rezervată reprezentărilor Judecății de apoi, ciclului Patimilor, Adormirii Maicii Domnului sau unor cunoscute mucenicii. Deasupra intrării principale din tindă în pronaos apare fie Cristos cu Evanghelia deschisă, ca *Aheiropoietos*, împreună cu Maica Domnului și cu sfîntul Ioan Botezătorul, fie Maica Domnului cu Pruncul. Pe pereți se pot vedea figuri ale unor femei sfinte și ale unor imnografi sfinți, scene din Vechiul Testament și din conciliile ecumenice, din imnuri bisericești și din Apocalipsă.

Chiar și arta bizantină tîrzie, dar mai ales cea rusă veche, modificase și lărgise, cristologic, mariologic, hagiografic sau istoric, programul iconografic, în cursul evoluției sale, însă fără să schimbe sensul fundamental. Totodată, spațiul a fost tot mai mult extins perspectivic prin pictură. Teme preferate erau sfinții ruși și legendele lor, sărbătorile religioase naționale, ca de pildă Acoperămîntul Maicii Domnului, variantele rusești provinciale ale tipurilor Maicii Domnului și legendele lor, cnejii și mitropoliții locali, evenimentele naționale. Ctitorii voiau să vadă propagate interpretă-
 rile dogmelor religioase, devenite mai complicate,

precum şi ideile teocratice. Ca în *Biblia pauperum*, s-au extras şi scene din Vechiul Testament, cărora să li se poată alătura tipologic altele din Noul Testament. O astfel de cotitură iconografică a avut loc îndeosebi în timpul domniei lui Ivan al IV-lea şi în secolul al XVII-lea. Prima dată a fost vorba de o mai energică instrucţie didactică şi reglementare bisericească de stat, iar a doua oară, în ciuda dispoziţiilor patriarhului Nikon, de o laicizare a conţinutului icoanelor. Pictura murală a oraşelor de pe Volga, îndeosebi cea a oraşului Iaroslavl, dar şi cea a capitalei Moscova, a folosit ca modele gravurile în aramă ale Bibliei lui Piscator, răspîndită în Rusia în secolul al XVII-lea, şi a introdus chiar în naos scene istorice şi de gen. Tehnica de frescă (culori de apă pe tencuiala proaspătă, umedă) era rară în secolul al XVII-lea. În cele mai multe cazuri s-a încercat o combinaţie cu pictura *a secco*. Fresca rusă veche consta din două sau trei straturi, din care cel de dedesubt era alcătuit din cărămidă pisată şi fibre vegetale. Abia începînd din secolul al XIV-lea a devenit uzuală (pornind de la Moscova) tencuiala dintr-un singur strat de mortar de var alb. Ca lianţi şi coloranţi serveau uleiul, mierea, ceara, gălbenuşul de ou, cleiul, pămînturile colorate, funinginea şi borhotul de caolin.

Alcătuirea şi icoanele tîmplei

Tîmpla, elementul de construcţie liturgic de la hotarul dintre existenţa „pămîntească" şi cea „cerească", are menirea să vizibilizeze actul mistic care se petrece nevăzut în spatele ei. Ea desparte obştea credincioşilor de „sfînta sfintelor", naosul de altar, şi totodată le uneşte pe amîndouă din nou prin cele trei uşi. Sub influenţa ceremonialului liturghiei ierusalimite şi a extinderii cuprinzătoare a iconografiei teologice, tîmpla s-a ridicat, în arhitectura rusă veche a bisericilor, tot mai sus, uneori pînă la boltă, a ascuns sau a înghesuit prin structura sa pictura murală a altarului şi a înlocuit chiar pînă la un anumit grad, pentru obştea

în rugăciune, altarul însuşi. Tîmpla s-a dezvoltat din cancel (paravanul altarului), cunoscut încă din arhitectura creştină veche, unde, pe grinda lui superioară (arhitravă) se aşezau la început, în zona de influenţă bizantină, icoane ale lui Cristos, ale arhanghelilor, ale proorocilor şi ale apostolilor. Mai tîrziu, mijlocul a fost ocupat de icoana Deisis, adică a lui Cristos tronînd între două personaje care îi solicitau iertarea păcatelor oamenilor: Maica Domnului şi sfîntul Ioan Botezătorul, iar în secolul al XI-lea a apărut sub registrul Deisis un al doilea registru, de icoane ale lunilor şi zilelor de sărbătoare. Potrivit calendarului bisericesc, icoana respectivă era scoasă de pe tîmplă şi era pusă pe un pupitru, pentru a fi adorată.

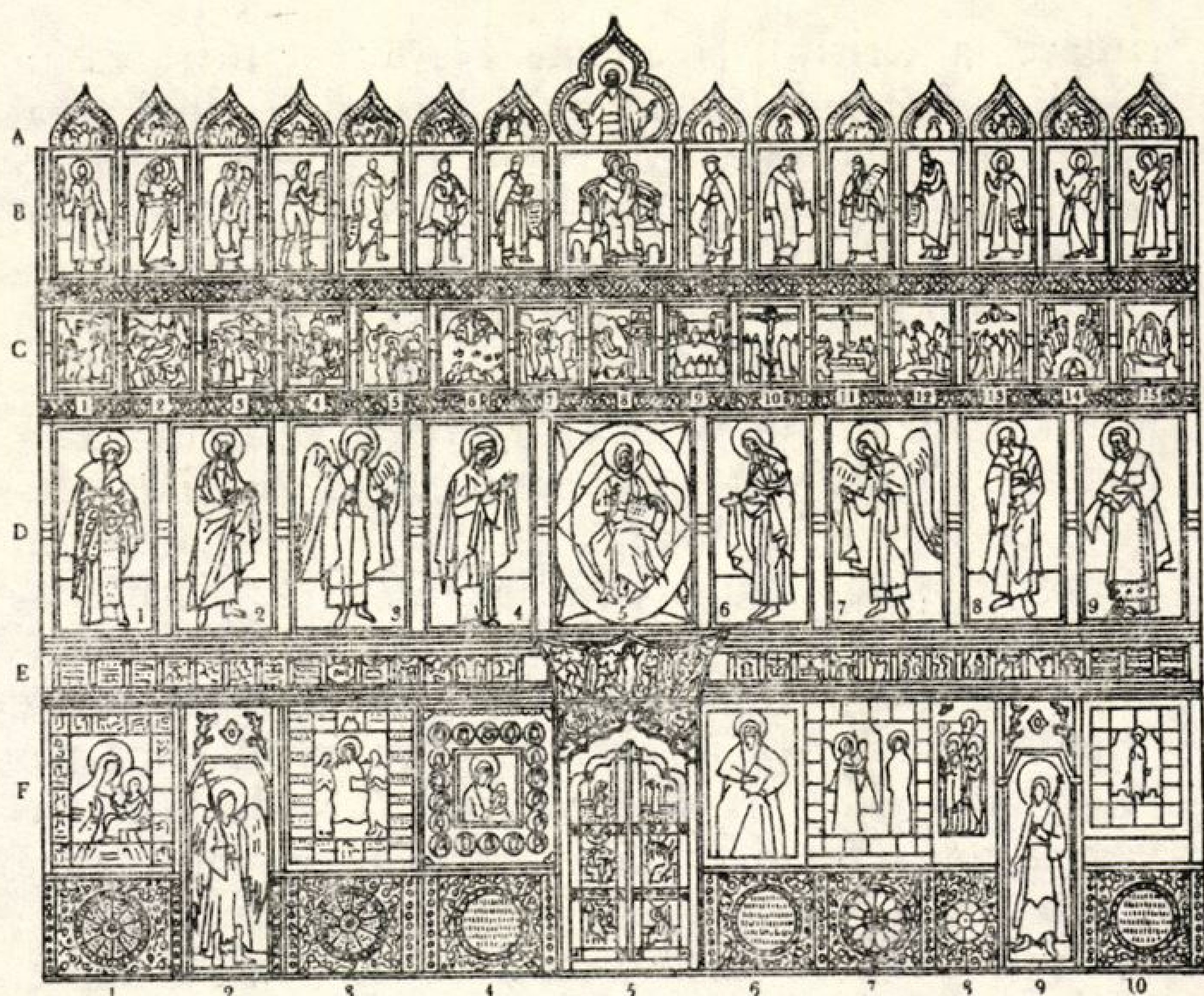
Această idee, a intervenţiei pentru iertarea păcatelor omenirii — idee care juca un rol modest în teologia bizantină —, arta rusă veche şi-a însuşit-o într-o epocă în care ţara începea să scuture jugul tătaro-mongol şi să se unifice: pe la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea. Reprezentarea obştei sfinţilor în rugăciune comună pentru omenire a fost numaidecît înţeleasă ca apel la unitatea poporului rus în lupta comună pentru eliberare. Se mai adaugă faptul că Maica Domnului, „nădejdea deznădăjduiţilor“, se afla în fruntea obştei şi şi-a sporit adoraţia, în evlavia poporului — sub influenţa unor tradiţii magico-pă-gîne —, pînă la dimensiunile unui cult extraordinar: sfînta Maria a devenit principalul personaj care intervine pentru iertarea păcatelor. Încă de la începutul secolului al XIII-lea au existat în Rusia, adesea cu o repartizare deocamdată arbitrară a icoanelor, prefigurări ale tîmplei. Dar abia pe la 1400 aceasta s-a cristalizat după un principiu compoziţional ferm, cu o reprezentare Deisis ca centru.

Grupul Deisis — care şi în catedrala Sfînta Sofia din Kiev decorează bolta de deasupra absidei principale în forma a trei medalioane de mozaic şi care se bucură apoi de o deosebită favoare în pictura de icoane şi murală a Rusiei Vladimir-Suzdaliene — a devenit în cele din urmă tema iconografică dominantă. Treptat, reprezentarea lui

a ajuns să fie alcătuită din trei părţi autonome, reunite în acelaşi registru cu alte icoane de sfinţi, în cursul secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea i s-a mai adăugat deasupra un al doilea registru, cu icoane ale zilelor de sărbătoare, iar mai tîrziu şi registrele proorocilor şi patriarhilor. Cea mai importantă tîmplă, în mare parte păstrată încă la faţa locului, este cea din catedrala Bunavestire din Kremlinul de la Moscova, creată în anul 1405 sub conducerea lui Teofan Grecul, a meşterului Prohor din Gorodeţ şi a lui Andrei Rubliov. V. N. Lazarev susţine că ea reprezintă forma rusă clasică şi că trebuie considerată punctul de plecare al întregii dezvoltări ulterioare. Adeseori, tîmpla este instalată în faţa unui paravan masiv de zidărie al altarului — particularitate stilistică pe care o putem constata şi în numeroase alte biserici din zona de autoritate politică a Moscovei în secolele al XV-lea şi al XVI-lea şi care se datorează probabil unei influenţe orientale, pătrunsă prin intermediul stilului local din Reazan. De regulă se renunţa însă la elementul plan de zid. Montanţii sînt fixaţi direct pe cei doi stîlpi de la est. Forma rusă complet cristalizată, deci „clasică", se compune din cinci sau şase registre, numite „şiruri", „ranguri" sau „etaje" (*iarusî*) şi se încheie la partea superioară printr-o cruce.

Drumul revelaţiei merge de sus în jos: registrul cel mai de sus îi cuprinde pe patriarhi, printre care Adam, Iacov, Moise, Isaac, Avraam, în mijlocul cărora îşi are locul de cele mai multe ori o icoană a lui Dumnezeu-Sabaot, a Mîntuitorului sau a Sfintei Treimi. Împreună cu şirul imediat următor al proorocilor care se grupează în general alături de „Maica Domnului a Încarnării", aceste două şiruri de sus se referă la Vechiul Testament. Proorocii, înfăţişaţi adeseori numai de la brîu în sus, desfăşoară suluri manuscrise, care vestesc venirea lui Cristos ca Mîntuitor al lumii. Dedesubtul acestor două registre inspirate din Vechiul Testament urmează registrul icoanelor de praznic: alături de Paştele simbolizat de Pogorîrea lui Iisus în iad (*Anastasis*), apar aici de regulă şase sărbători refe-

ritoare la Cristos, şi anume Naşterea, Intrarea în biserică, Botezul, Intrarea în Ierusalim, Înălţarea, Schimbarea la faţă, alternînd cu patru sărbători referitoare la Maica Domnului, şi anume Naşterea, Intrarea în biserică, Bunavestire şi Adormirea, toate acestea fiind completate cu icoana Rusaliilor şi cu reprezentarea Înălţării Sfintei Cruci. Rusaliile sînt întruchipate fie de Sfînta Treime a Vechiului Testament ca „Ospeţia" (*Filoxenia*), sau de vizita celor trei îngeri la Avraam şi Sara la stejarul din Mamri, fie de Pogorîrea Sfîntului Duh. Sărbătoarea Înălţării Sfintei Cruci serveşte pentru a comemora găsirea Sfintei Cruci la Ierusalim de către împărăteasa Elena în anul 326. În cazul unor pereţi pictaţi deosebit de mari, ca în catedrala Bunavestire din Kremlinul din Moscova, se mai adaugă şi alte icoane din viaţa lui Cristos, precum Răstignirea şi Punerea în mormînt, Cina cea de taină, Învierea lui Lazăr şi Predica de pe munte. Este răspîndită şi reprezentarea sărbătorii ruseşti Acoperămîntul Maicii Domnului (*Pokrov*). Dedesubtul registrului praznicarelor se află apoi, ca al doilea registru de jos, şirul Deisis, cu icoane cu figuri mari, adeseori mai mari chiar decît mărimea naturală. Piesa centrală, aşezată imediat deasupra uşilor din axa tîmplei (împărăteşti). Îl înfăţişează pe Cristos pe tron, flancat în stînga de Maica Domnului şi în dreapta de sfîntul Ioan Botezătorul. Amîndoi se înclină, cu sacrificarea frontalităţii, într-o întoarcere „trei sferturi", spre Fiul lui Dumnezeu, care, în ciuda includerii tipologice în tematica mai cuprinzătoare a Judecăţii de apoi, nu apare ca judecător sever al lumilor, ca Pantocrator, ci ca izbăvitor binevoitor, ca Mîntuitor. Urmează, toţi cu gesturi şi atitudini de rugăciune, în stînga arhanghelul Mihail, apostolul Petru, sfîntul Vasile cel Mare, în dreapta arhanghelul Gavriil, apostolul Pavel, sfîntul Ioan Gură-de-aur, adeseori în plus în stînga sfîntul Dumitru din Salonic, sfîntul Grigore din Niceea şi sfîntul Ioan Evanghelistul şi în dreapta sfîntul Gheorghe Biruitorul, sfîntul Nicolae făcătorul de minuni şi sfîntul apostol Andrei.



Tîmplă
(Catedrala Bunavestire din Kremlinul de la Moscova)

A *Registrul patriarhilor; în mijloc: Dumnezeu—Sabaot.*

B *Registrul proorocilor; în mijloc: Maica Domnului Hodighitria* (secolul al XVI-lea).

C *Registrul praznicelor:* **1.** *Bunavestire;* **2.** *Naşterea Domnului;* **3.** *Intrarea în biserică;* **4.** *Predica de pe munte;* **5.** *Botezul Domnului;* **6.** *Schimbarea la faţă;* **7.** *Învierea lui Lazăr;* **8.** *Intrarea în Ierusalim;* **9.** *Cina cea de taină;* **10.** *Răstignirea;* **11.** *Punerea în mormînt;* **12.** *Învierea;* **13.** *Înălţarea;* **14.** *Pogorîrea Sfîntului Duh;* **13.** *Adormirea Maicii Domnului.*

D *Registrul Deisis:* **1.** *Sfîntul Vasile cel Mare;* **2.** *Apostolul Petru;* **3.** *Arhanghelul Mihail;* **4.** *Maica Domnului;* **5.** *Mîntuitorul pe tron;* **6.** *Sfîntul Ioan Botezătorul;* **7.** *Arhanghelul Gavriil;* **8.** *Apostolul Pavel;* **9.** *Sfîntul Ioan Gură-de-aur (ambele registre:* 1405*).*

E *Registrul cu icoanele lunilor (secolul al XVIII-lea).*

F *Registrul personajelor venerate:* **1.** *Maica Domnului din Tihvin (secolul al XVI-lea)* **2.** *Arhanghelul Uriil, uşa spre proscomidie (secolul al XVIII-lea);* **3.** *Mîntuitorul pe tron (secolul al XVII-lea);* **4.** *Maica Domnului Hodighitria (secolul al XVI-lea) cu medalioanele matriarhelor (secolul al XVIII-lea);* **5.** *Uşile împărăteşti cu reprezentările Buneivestiri şi ale celor patru Evanghelişti;* **6.** *Mîntuitorul pe tron (*1337*);* **7.** *Bunavestire din Ustiug (copie din secolul al XVII-lea);* **8.** *Sfîntul Ioan Botezătorul, apostolul Petru, Alexius cel Credincios (*1683*);* **9.** *Arhanghelul Rafail, uşa spre diaconicon (secolul al XVIII-lea);* **10.** *Mîntuitorul din Smolensk (secolul al XVI-lea).*

Grupul Deisis determină selecţia şi principiul compoziţional al întregului program iconografic: obştea pămîntească în rugăciune trăieşte reprezentarea „Bisericii cereşti", care la rîndul ei intervine pentru ea. Chiar şi partea de dedesubtul registrului Deisis are o ordonanţă schematică proprie. Ca factor intermediar între primul registru şi cel inferior se pot vedea uneori un şir de mici icoane ale lumilor sau cu reprezentări de apostoli, sfinţi şi mucenici. Jos, între cele trei uşi, se întinde registrul personajelor venerate, numite astfel deoarece credincioşii venerează direct, prin săruturi, plecăciuni şi semnul crucii, icoanele lor, aşezate la o înălţime accesibilă. Acest registru nu urmează reguli stricte şi lasă o anumită libertate prescripţiilor locale, dar stabileşte totuşi o schemă: în dreapta, lîngă uşile împărăteşti se află o icoană a Mîntuitorului, sau a sărbătorii, sau a sfîntului căruia îi este închinată biserica respectivă (icoană de hram), iar în stînga, lîngă ea, o icoană a Maicii Domnului. Importanţa cea mai mare îi revine intrării principale spre „sfînta sfintelor", prin care au voie să treacă numai preoţii în anumite faze ale slujbei. În faţa acestei intrări, pe treapta altarului (*solea*), se face împărtăşania credincioşilor. De aceea, deasupra ei este înfăţişată de obicei cuminecătura (Împărtăşania apostolilor). Pe canaturile uşilor împărăteşti, simbolul intrării în împărăţia lui Dumnezeu, sînt înfăţişaţi în panouri separate cei patru soli ai bucuriei, Evangheliştii — uneori şi părinţi veneraţi ai Bisericii —, iar pe frontonul în acoladă încă o dată Bunavestire. Pe montanţi se văd din nou liturghierii: sfîntul Vasile cel Mare şi sfîntul Ioan Gură-de-aur. Cele două uşi secundare, cea din stînga spre proscomidie, iar cea din dreapta spre diaconicon, sînt decorate de cele mai multe ori cu arhanghelii Mihail şi Gavriil, conducătorii cetelor cereşti, sau cu arhidiaconi, care preiau în serviciul divin rolul îngerilor.

Tîmpla rusă veche şi-a însuşit în mod consecvent toate temele programului picturii murale — patriarhii, proorocii şi apostolii din turlă, evangheliştii de pe pandantivi, sărbătorile religioase de pe

bolţi şi de pe pereţi, Deisis şi împărtăşania din absida altarului —, ba chiar a eliminat importanţa ei spirituală pentru spaţiul interior al bisericii, cînd era înaltă, de suprafaţă mare şi cu execuţie monumentală. Aşa s-au petrecut lucrurile îndeosebi în Moscova marilor-cneji şi în regiunea ei, unde bisericile vaste construite cu începere din secolul al XV-lea au mărit şi dimensiunile pereţilor pictaţi şi cele ale icoanelor respective. În secolul al XVII-lea, caracterul de dominare a spaţiului a sporit prin apariţia unui ancadrament grandios cioplit în lemn, ornamentat luxuriant şi poleit somptuos, în care decoraţia plastică, executată ca altorelief ocupa, alături de pictură, un loc independent, ca în catedrala Maica Domnului din Smolensk din mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova şi în biserica Sfîntul prooroc Ilie din Iaroslavl.

SIMBOLUL LUI DUMNEZEU – CASA POPORULUI

Arhitectura rusă veche era, ca şi pictura icoanelor, proprietatea comună a întregului popor, care lua parte la izbînzi şi la înfrîngeri, la expansiunea şi la restrîngerea statului ca *Imperium Christianum*, chiar dacă păturile superioare, grijulii în ceea ce priveşte autoritatea şi privilegiile lor, încercau în permanenţă să folosească arta ca manifestare a dominaţiei lor. N.N. Voronin subliniază caracterul unitar şi închegat al evoluţiei stilistice, care, în ciuda condiţiilor istorice nestatornice şi dificile, în ciuda rolurilor şi motivărilor sociale diferite, nu cunoaşte încă o scindare în două culturi de clasă antagoniste. În formele arhitecturale a avut loc o îndepărtare de iluzionismul optic al spaţiului interior şi al regularităţii geometrizante a structurii, mai cu seamă însă de proporţiile enorme, de felul celor care îşi găsiseră expresie în arhitectura bizantină a epocii de mijloc. Dimensiunile nu mai înăbuşeau aproape deloc sentimentul de viaţă. În

esenţă, a urmat o preferinţă, izvorîtă din arta populară, pentru volumul arhitectural ca substanţă organică.

K. Onasch a stabilit cu privire la pictura icoanelor o „umanizare progresivă a legilor estetice ale configurării". Chiar şi icoana Maicii Domnului din mănăstirea Peşterilor (pe la 1299) prezintă o redare aproape portretistică a celor doi stareţi Antonie şi Feodosie. În unul din cele mai vechi monumente literare ale Rusiei Kievene, *Paterikon*-ul mănăstirii Peşterilor, se pot găsi trăsături ale unui stil realist. Arhitectura a evoluat şi ea după o analogie antropomorfă, la scara de proporţie a metabolismului omului cu natura şi a vieţii sociale. Corporalitatea a dobîndit o importanţă crescîndă, şi putea fi interpretată şi în condiţii de exprimare antropomorfe. Dumnezeul, care se revela blînd şi uman ca Mîntuitor, se afla mai aproape de religiozitatea rusă, decît Dumnezeul supraomenesc şi sublim al bizantinilor şi decît orice dispută religioasă scolastică. Tot aşa şi esteticismul pedant era la fel de străin modului de configurare plastico-trupesc al arhitecţilor ruşi, ca şi gîndirea matematică abstractă. Planul şi elevaţia, ca şi detaliile de construcţie, erau proiectate numai în formă de schiţe (ca „modele"), ca tezaur de experienţe practice transmis din generaţie în generaţie, fără însă a fi cotate exact la scară.

Idealul umanist al *sobornost*-ei, comunitatea ortodoxă bazată pe iubire, care este strîns legat de tradiţiile comunităţii rurale ţărăneşti (*mir*), a condiţionat orizontul de semnificaţii specific rus al arhitecturii religioase. Înclinarea spre caracterul solemn, plin de strălucire, al liturghiei, la care asistă credincioşii, bineînţeles arareori în tăcere, nu era
 decît intensificarea expresivă a sentimentului, care

în fond se apropia nemijlocit şi smerit de Dumnezeu cu afectuoasă înduioşare (*umilenie*) şi care nu putea dobîndi sens nici din raţionalismul abstract, nici din „teama asociată cu evlavie" în mod teocratic. Poporul resimţea fastul şi bogăţia de curte nu numai ca împovărare a propriei existenţe, ci şi ca primejdie de izolare trufaşă. N. Leskov, în povestirea sa „La capătul lumii", a descris în mod impresionant această atitudine cenotică faţă de viaţă şi de credinţă: „Nu în splendoarea bizantină, înconjurat de fum de tămîie, L-am găsit; numai la noi este El adevăratul Dumnezeu, care, simplu şi apropiat nouă, este pretutindeni printre noi, care, fără fum de tămîie, pătrunde, ca o adiere răcoroasă şi gingaşă, sub banca din baia de aburi şi ni se lipeşte de piept ca un porumbel."

Dumnezeu se cerea umanizat, iar rugăciunea se cerea practicată ca verigă de legătură între cer şi pămînt, ca „asigurare personală a prezenţei împărăţiei lui Dumnezeu şi a sfinţilor" (E. Benz), ca dragoste activă şi ca educaţie pentru obşte. Arhitectura religioasă urma să ajute, ca şi icoana, la realizarea unirii cu Dumnezeu pe pămînt şi de aceea avea nevoie de termeni de comparaţie. Ea trebuia să fie imaginea Trupului mistic al lui Cristos, dar şi a formelor omeneşti reale şi a posibilităţilor lor de exprimare. Simţul proporţiilor, ritmului, siluetei şi decoraţiei, atît de mult lăudat la arhitecţii ruşi, a fost în cele din urmă determinat de schemele compoziţionale ale procesului tehnologic simplu, ţărănesc, şi de dăruirea naivă şi panteistă forţelor naturale care evocau o concordie magică şi rustică.

În evlavia populară se exprima o solidaritate cu natura, care înţelegea regenerarea creştină într-un mod cu totul realist, ca înfrumuseţare a pămîntu-

lui și ca transfigurare a vieții. Arhitectura religioasă apărea ca parte componentă a interpretării pascale și a naturii exterioare, ca organism funcțional, frumos, voit de Dumnezeu, înscris în mod armonios în peisaj sau în ansamblul mănăstiresc ori urban — una din premisele caracterului general al arhitecturii ruse vechi. Procesul antropomorf de intropatizare se oglindea în limbă: cupola se numește „cap" sau „frunte", tamburul „gît", bolta (respectiv timpanul rotund ca element de fațadă) „umăr", calota cupolei sub tambur „piept". Alte denumiri au rezultat din raportări la îmbrăcămintea omului sau la lumea înconjurătoare: „bulb", „mac" și „coif" pentru anumite forme de cupole, „*kokoșnik*" (o coafură feminină) pentru timpanul orb cu acoladă, „brîu" pentru friza orizontală din fațadă, „pepene" și „*ghirka*" (o greutate divizionară) pentru niște elemente decorative.

Ca și pictura rusă veche a icoanelor, arhitectura s-a scuturat și ea de constrîngerea bizantină și a umanizat normele religioase și estetice. „Semnul" sfînt nu avea caracter organic, ci antropomorf. Chiar și amplasamentul clădirii, despre a cărui alegere atentă relatează numeroase cronici și vieți ale sfinților, trebuia să se adapteze nevoii omenești: să producă un efect impunător sau național. Păturile superioare doreau reprezentativitate. În popor domina însă dorința de securitate. La slujba religioasă medievală el nu se aduna numai în interior, ci în număr mare și în aer liber și urmărea prin ușile deschise „scena sacră". Voia să fie „acasă" aici, ca și dincolo. După cum îl adora în natură pe Creator prin creația Lui, tot așa venera și clădirea religioasă. Amîndouă i se păreau în aceeași măsură însuflețite. În fond, însă, arta era parte
 componentă a propriei sale firi: „piatra miliară a

lui Dumnezeu", ca mărturie a auto-împlinirii umane. Poporul, în timp ce își manifesta forța și fantezia în operele arhitecturale, se dezvolta și evolua, și transformînd puterile sinistre și amenințătoare în familiare, putea să se contemple și să se realizeze într-o lume creată de el, care era mai nobilă, mai demnă și mai frumoasă decît condițiile de viață medievale.

HUBERT FAENSEN

KIEV SI VLADIMIR-SUZDAL. RUSIA KIEVEANĂ ÎNAINTE DE NĂVĂLIREA TĂTARILOR

**1, 2, 15—33, 320—324 Kiev Киев
Catedrala Sfînta Sofia, 1037—1061
Собор Софии
Sobor Sofii**

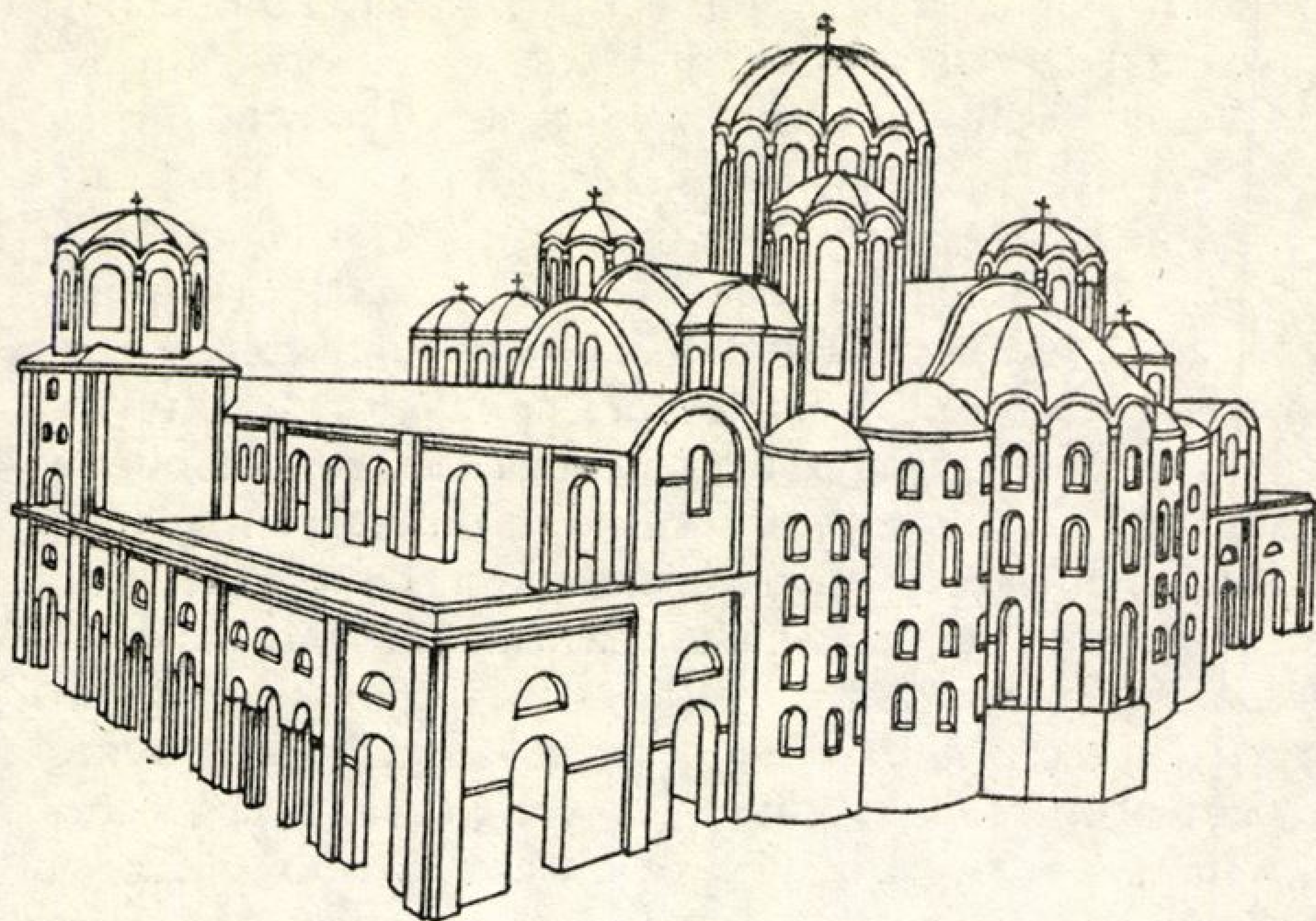
Catedrala Sfînta Sofia din Kiev are o istorie multiseculară plină de peripeţii. Cronicile menţionează punerea pietrei ei fundamentale în anul 1037, iar tîrnosirea în anul 1039. Ctitorită de către Iaroslav cel Înţelept în epoca de înflorire a Rusiei Kievene ca sanctuar principal al acesteia, a suferit foarte mari stricăciuni în timpul năvălirii hoardelor lui Batu-han. Din secolul al XIII-lea pînă în al XVI-lea a rămas frecvent nefolosită pentru serviciul divin şi a căzut tot mai mult în paragină. Ca urmare a avîntului mişcării de eliberare a poporului ucrainean şi activităţii iluministe a mitropolitului Petru Moghilă (1632—1647), s-a început restaurarea ei în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Dar eforturile pentru reconstrucţia ei nu s-au concentrat decît abia după terminarea războiului de eliberare a poporului (1648—1654) şi după reunificarea Ucrainei cu Rusia. În anul 1685, printr-un ucaz al ţarilor Ivan şi Petru, s-au alocat fonduri importante din vistieria statului rus, aşa încît lucrările au putut fi încheiate pînă în anul 1707. Gustul estetic de la sfîrşitul secolului al XVII-lea a fost cel care şi-a pus amprenta pe aspectul exterior al construcţiei. El a determinat re-

structurarea turlelor în forma caracteristică pentru barocul ucrainean, aticele, timpanele, decoraţia de stuc, forma ancadramentelor ferestrelor, tipică pentru şcoala de arhitectură moscovită a secolului



al XVII-lea, şi nivelarea tuturor pereţilor prin tencuială albă. Galeriile exterioare, iniţial deschise, de pe laturile nord şi sud, au fost atunci închise, supraetajate, prevăzute cu cîte o turlă şi sprijinite prin contraforţi penetranţi. Interiorul a căpătat şi el o nouă haină, în concordanţă cu spiritul epocii.

Interesul ştiinţific pentru catedrala Sfînta Sofia datează încă de mult. Deosebit de fructuoase au fost cercetările lui I. V. Morghilevski, care, în anii 1920—1929, a examinat esenţa istorică a clădirii a reuşit să degajeze zidăria veche, să precizeze corelaţiile constructive şi să scoată la iveală fragmente ale vechii arhitecturi interioare. Lui i se datorează prima reconstituire fundamentată ştiinţific a stării iniţiale şi descoperirea succesiunii istorice a adaosurilor construite în jurul nucleului. În interesantele variante de reconstituire ale lui N. I. Brunov, A. I. Nekrasov, A. Noviţki şi K. Konant s-au valorificat rezultatele cercetărilor lui I. V. Morghilevski, făcîndu-se referiri la unele monumente de arhitectură bizantine analoage. M. K. Kargher a dedicat multă energie şi atenţie studiului catedralei Sfînta Sofia. El şi-a început lucrările în anii 1939—1941 şi şi le-a continuat după război. Din 1950 pînă în 1954, M. I. Kresalnîi, cu participarea lui I. Aseev şi a lui V. Volkov, a cercetat faţadele, îndeosebi cea de la nord, cupolele turlelor şi acoperişurile galeriilor. Totuşi, pentru reconstituirea completă a catedralei au mai rămas cîteva probleme nerezolvate.



Reconstituirea clădirii de pe la 1100, de A. Novițki

Nucleul cel mai vechi este o biserică prevăzută cu turlă pe plan în cruce, cu cinci nave, doisprezece stîlpi și cinci abside, dintre care cea centrală, lată, se încheie cu cele cinci laturi ale unui dodecagon. Nava centrală și transeptul sînt clar marcate, au bolți cilindrice și se deosebesc de navele colaterale printr-o lățime dublă (7,50 m). Nucleul clădirii este înconjurat la nord, vest și sud de galerii, ale căror arcade erau inițial deschise. Suprafața pătrată a traveii în navele colaterale este egală cu un sfert din cea a careului naosului. Aspectul exterior conferă acestui plan o expresie sugestivă: careul, care depășește în înălțime toate celelalte elemente ale spațiului interior, este încununat de cupola principală, care reazimă pe un tambur înalt, cu douăsprezece ferestre. Ceva mai jos de acestea încep acoperișurile celor două nave colaterale interioare, peste care se înalță patru turle secundare mai mari. Ceva și mai jos urmează acoperișurile celor două nave colaterale exterioare. Dintre cele opt turle secundare mai mici, cîte două se află la capetele vestice ale navelor colaterale exterioare și cîte una la capetele lor estice, precum și cîte una la capetele vestice ale navelor colaterale interioare. Tam-

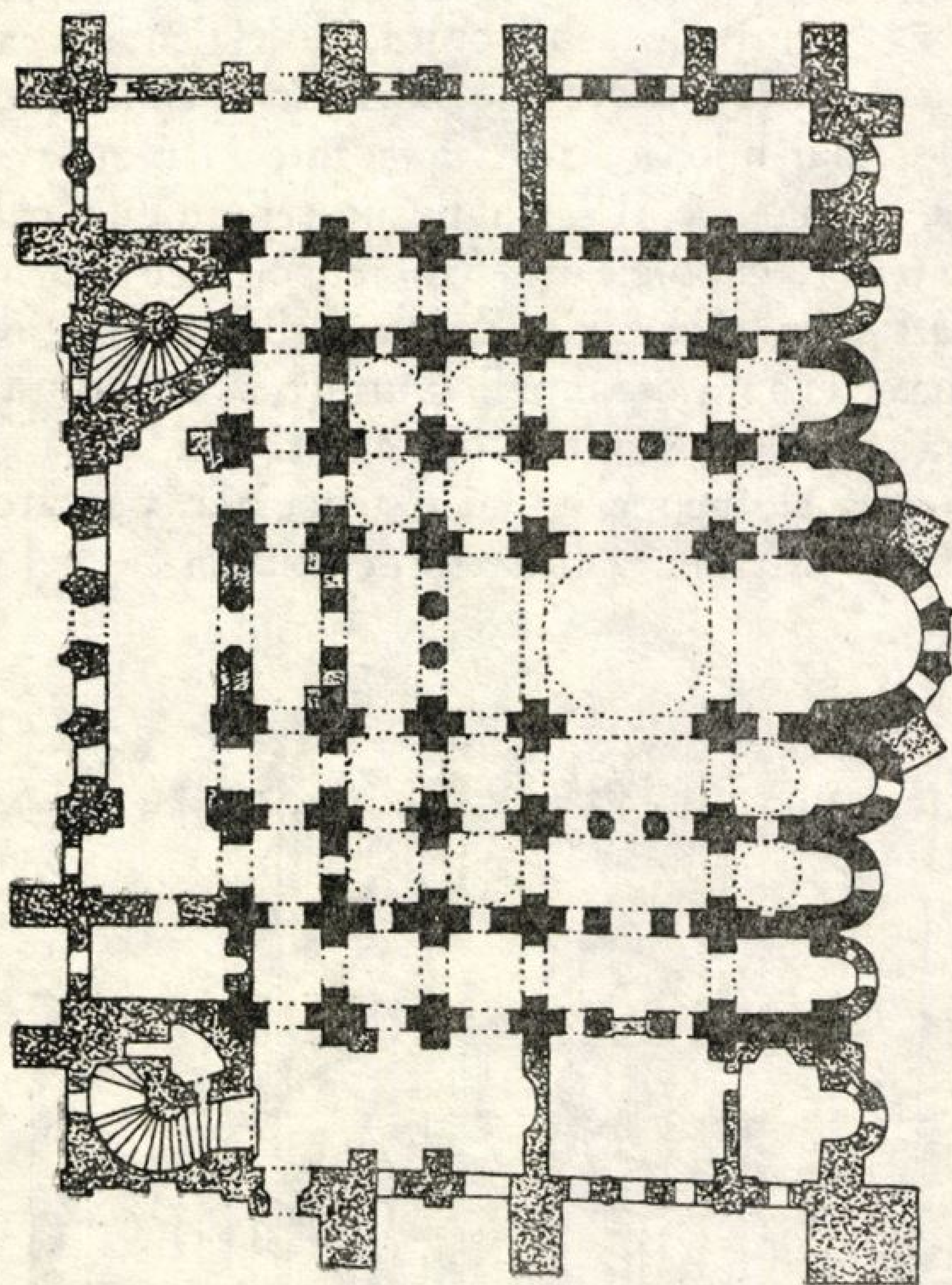
burele aveau la început secţiune poligonală. Galeriile aveau iniţial un singur cat, erau construite la nivelul solului şi erau prevăzute cu o platformă superioară, numită *gulbişce*. În timp ce absida principală ajunge la aceeaşi înălţime ca şi nava centrală, înălţimea absidelor laterale scade corespunzător reducerii înălţimii absidelor colaterale. Diferenţierii vizibile a galeriilor, a navelor şi a turlelor, în ceea ce priveşte înălţimea lor, îi corespunde ieşirea mai mare în rezalit a absidelor către mijloc. În nici o biserică bizantină cu cupolă pe plan în cruce nu se poate găsi această abundenţă de turle şi această compoziţie piramidală datorată influenţei arhitecturii de lemn, care a devenit hotărîtoare pentru întreaga arhitectură religioasă rusă veche. Silueta caracteristică a catedralei Sfînta Sofia se datorează volumelor construite, care urcă în trepte către centru (fig. 16, 17).

Curînd după terminarea primelor lucrări de construcţie cam prin anul 1100, galeriile din jurul nucleului clădirii (fig. 22) au fost supraînălţate cu un cat şi s-au construit alte galerii, noi, mai late, deschise. Faţada vest a fost flancată — mai întîi la nord, iar mai tîrziu şi la sud — de turnuri de scară, care permiteau accesul la empore. Peste amîndouă au fost puse de asemenea cîte o turlă, aşa încît celor treisprezece turle, dispuse piramidal, ale navelor, li s-au mai alăturat încă două. Pentru a prelua împingerile bolţilor nucleului clădirii s-au folosit — cu mult înaintea goticului — contraforţi în formă de sferturi de cerc, care au fost apoi îngropaţi în zidăria galeriilor. Ei au putut fi descoperiţi cu prilejul cercetărilor privitoare la tehnica de execuţie.

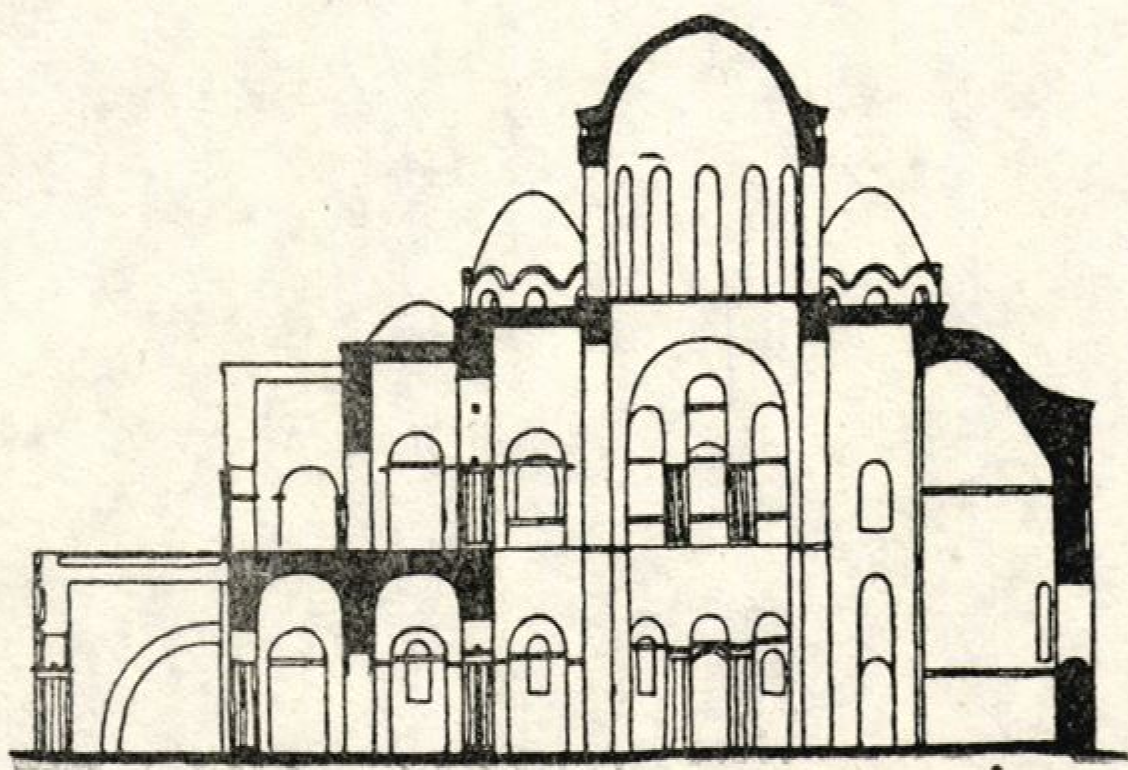
Iniţial, faţadele catedralei nu erau ascunse sub un strat de tencuială. Degajarea zidăriilor vechi, întreprinsă la abside (fig. 16, 17) şi în alte puncte ale clădirii, au dezvăluit tehnica: în partea inferioară a pereţilor se aşezau în asize neregulate bolovani mari şi blocuri mari de piatră brută. Neregularităţile erau egalizate cu cărămizi subţiri, zidite într-un strat de mortar de grosime aproape egală cu cea a cărămizilor. Mortarul este confec-

ționat din var și cărămidă pisată. Straturile de mortar fiind netezite, pe fațade alternau fîșiile de cărămidă roșie cu cele de piatră aparentă în mortar trandafiriu. Pe măsură ce zidăria ajunge mai sus, scade mărimea blocurilor de piatră naturală și crește procentul de cărămidă ca material de zidărie. La stîlpii de secțiuni mai modeste, la arce, la bolți și la turle se folosea numai cărămidă bine arsă.

Această divizare orizontală a fațadelor în fîșii trandafirii și roșii s-a dovedit a nu fi decît o posibilitate limitată pentru decorație. Se foloseau însă și ocnițele de diferite mărimi, în două trepte, încheiate semicircular, dispuse în șiruri și corespunzînd arcelor în plin-cintru ale galeriilor și ferestrelor, așa încît nu putea rezulta o monotonie. La arce se folosea o friză zimțată (*porebrik*).



După cum a rezultat din cercetări, catedrala are fundație continuă, alcătuită din piatră de carieră și care ajunge sub galerii pînă la adîncimea de 0,77 m, iar sub abside pînă la adîncimea de 1,42 m. Lățimea ei este de 1,50 m. În zidăria fundațiilor pereților interiori, blocurile de piatră au fost așezate fără mortar, dar la partea superioară s-a folosit totuși pentru egalizare un strat de mortar gras, de 5 ... 8 cm grosime. Fundațiile pereților exteriori au mortar de var și cărămidă pisată. Bolta turlei principale s-a executat pe primele două treimi fără cintrul de lemn necesar pentru construcția oricărui arc sau a oricărei bolți. Printr-o boltire falsă s-a ajuns, scoțîndu-se în consolă fiecare asiză de cărămidă față de cea precedentă, la o tot mai mare apropiere de centru. Treimea superioară a fost executată cu un cintru redus, prevăzut cu astereală. Această parte a cupolei constituie o particularitate constructivă, care a devenit tipică și care a primit în arhitectura rusă denumirea de *skufia* (calotă). Cupolele turlelor secundare mai mari și mai mici au fost executate în mod asemănător, numai că aici s-a putut renunța la calotă. În exterior, cupolele au fost tencuite cu mortar și acoperite cu cărămizi subțire curbe, confecționate anume. Curbura cărămizilor urmează suprafața sferică a cupolei. Pe fața lor exterioară, cărămizile au fost și ele acoperite cu o tencuială, pe care s-a aplicat în sfîrșit învelitoarea de plumb.

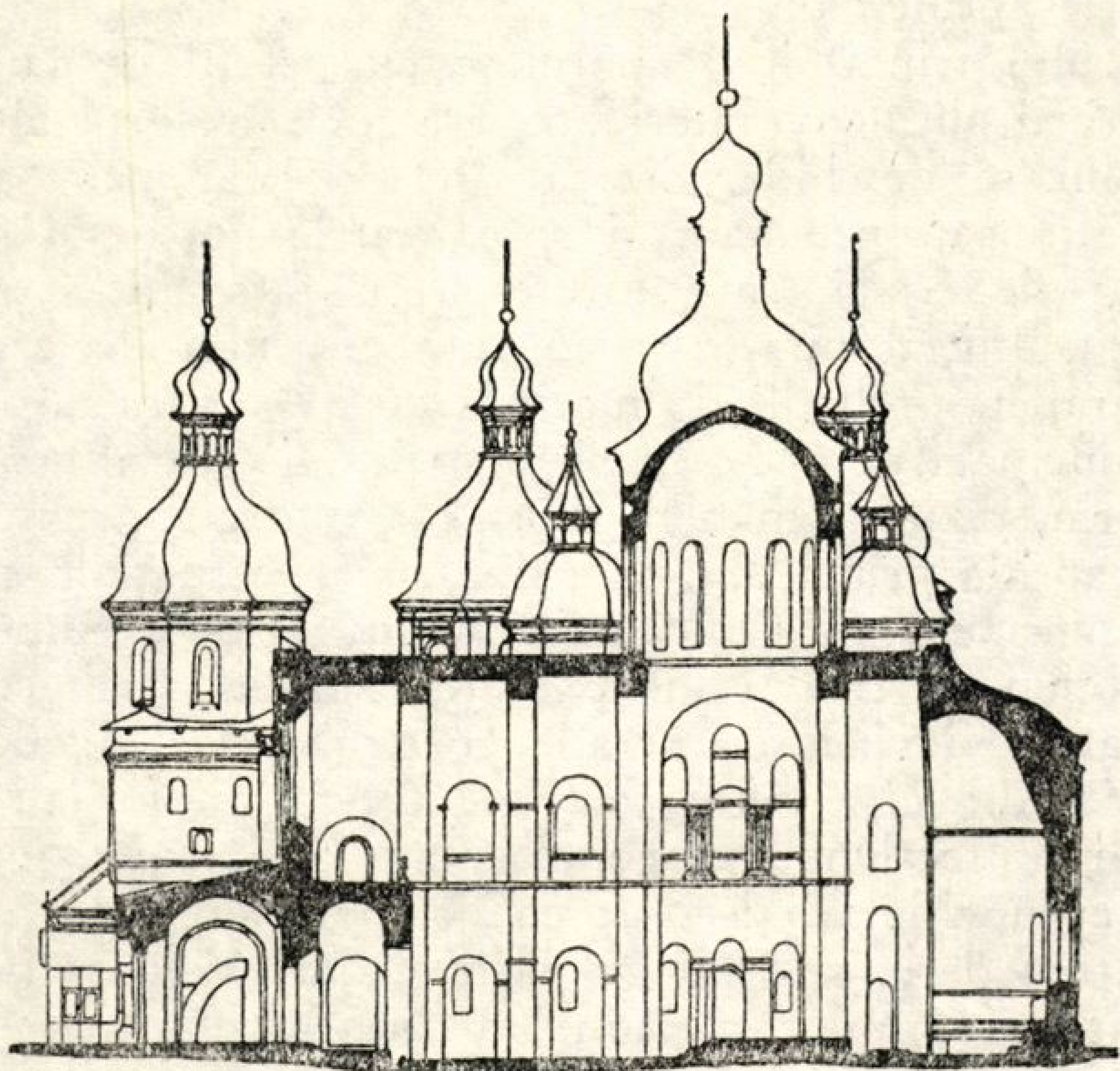


În interiorul catedralei, careul separat prin arc-dublouri domină toate celelalte elemente spaţiale (fig. 1), care în raportul lor reciproc, aditiv, apar aproape echivalente. Înălţimea de la cota pardoselii finite pînă la creştetul intradosului bolţii turlei principale este de 29 m. Cei doi stîlpi ai arcului triumfal se confundă cu pereţii despărţitori ai absidelor interioare, aşa încît sectorul altarului se deschide, divizat în trei, dar pe toată înălţimea, spre naos şi spre braţele nordic şi sudic ale crucii, care formează în faţa lui o sală lată. Iniţial nu exista în faţa altarului decît un parapet, probabil de marmură, care separa absida principală de naos. În jurul spaţiului central cruciform, rezultat în plan din nava centrală, transept şi absida principală, se grupează zone spaţiale mai întunecoase, deasupra cărora sînt dispuse empore luminoase, late şi încăpătoare. Braţele crucii centrale se încheie cu arcade pe două niveluri, alcătuite din cîte trei arce (fig. 30). Stîlpii lor au la parter secţiune octogonală, iar la etaj un miez dreptunghiular, decorat cu colonete angajate. Arcatura de la vest nu s-a păstrat, dar existenţa fundaţiilor stîlpilor respectivi a putut fi totuşi dovedită cu prilejul unei săpături. Toţi ceilalţi stîlpi au secţiune cruciformă şi susţin arc-dublouri. Pe pereţi le corespund pilaştri. Naşterile se află la o înălţime relativ mică. Zonele spaţiale, demarcate de stîlpi, pilaştri şi arc-dublouri, ale braţelor crucii, ale navelor colaterale şi ale nartexului sînt şi ele boltite cu cilindri. Trecerea de la planul pătrat al unităţilor spaţiale boltite la cel circular al tamburelor se face prin pandantivi.

Emporele enorme din navele colaterale şi din partea de vest destinate marelui-cneaz, familiei sale şi suitei şi iniţial legate probabil de palat prin pasarele cu cîte un capăt pe turnurile scărilor — primesc lumina direct din tamburele turlelor şi prin ferestrele etajului (fig. 323), în timp ce parterul destinat obştei se află în semiîntuneric. Parapetul de sub arcadele triple care dau spre spaţiul central constă din plăci de ardezie, în care sînt

 cioplite mezoreliefuri (fig. 30). Cele două empore

laterale au în sectoarele lor vestice nişte încăperi originale, cu cîte un stîlp fasciculat la mijloc, care preia constructiv arc-dublourile a trei tambure de turle (fig. 21).



Arhitectura interioară a catedralei se distinge printr-o neobişnuită varietate şi printr-un excepţional gust artistic. Nouă este legătura mozaicurilor — extraordinar de bine păstrate — cu pictura în frescă, într-un program iconografic unitar, pentru care şi ctitorul şi sfătuitorii săi spirituali au făcut probabil sugestii. Combinarea celor două procedee era neuzuală în Bizanţ. În plus, au fost folosite cu o neîntrecută măiestrie nestemate naturale şlefuite şi tăiate, reliefuri, majolică şi incrustaţii. Crucea incrustată din bucăţele de marmură pătrate şi triunghiulare, arătată în fig. 25, este fixată pe latura nord a absidei principale, pe peretele din spatele băncii clerului. În mijloc s-a păstrat şi catedra, adică tronul mitropolitului (fig. 322).

Sarcofagul de marmură albă, în care a fost înmormîntat marele-cneaz Iaroslav cel Înţelept, face impresia, cu decoraţia sa în relief, alcătuită din cruci, chiparoşi, rozete şi alte simboluri, că este o operă paleo-creştină, dar se datorează probabil unor meşteri bizantini inspiraţi din tradiţii arhaice (fig. 23).

Ordonanţa mozaicurilor corespunde programului iconografic bizantin din epoca de mijloc, care în turla principală începe cu Pantocratorul: Cristos bust, într-un medalion, privind sever şi solemn, cu mîna dreaptă ridicată în sus într-un gest de binecuvîntare, în timp ce în mîna stîngă ţine cartea legii, care este închisă, dar care va fi deschisă în ziua Judecăţii de apoi. El apare ca învăţător şi ca judecător apocaliptic, în care se reunesc prima şi a doua persoană divină (fig. 2). Dintre cei patru arhangheli din cercul lui imediat s-a păstrat numai unul, îmbrăcat într-un veşmînt splendid, presărat cu perle. Ceilalţi au fost completaţi în culori de ulei la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Tot aşa şi cei doisprezece apostoli dintre ferestrele tamburului înalt, din care nu ni s-a transmis decît partea superioară a figurii lui Pavel (fig. 320). Deasupra ferestrei s-a păstrat şi un fragment al unei frize ornamentale. Dintre cele patru medalioane de deasupra cheilor celor patru arce ale careului, numai două au scăpat de distrugere: la răsărit Cristos ca arhiereu, iar la apus Maica Domnului. Pandantivii turlei principale îi înfăţişează pe cei patru evanghelişti, dintre care ni s-au transmis: Marcu în întregime (fig. 18) şi Ioan parţial, iar din Matei şi Luca numai mici rămăşiţe. Pe intradosul arcului sudic, al celui nordic şi al celui estic ale careului, au fost înfăţişate în medalioane treizeci de busturi ale mucenicilor din Sevastia (cîte zece pe fiecare). Cincisprezece s-au păstrat. Restul de zece medalioane de pe arcul vestic al careului au fost executate în frescă. Pe arcul triumfal este înfăţişată Bunavestire, deşi spaţial divizată. Arhanghelului Gavriil de pe stîlpul nord-estic al careului îi corespunde pe cel sud-estic Maica Domnului, care, potrivit unei tradiţii a Bi-

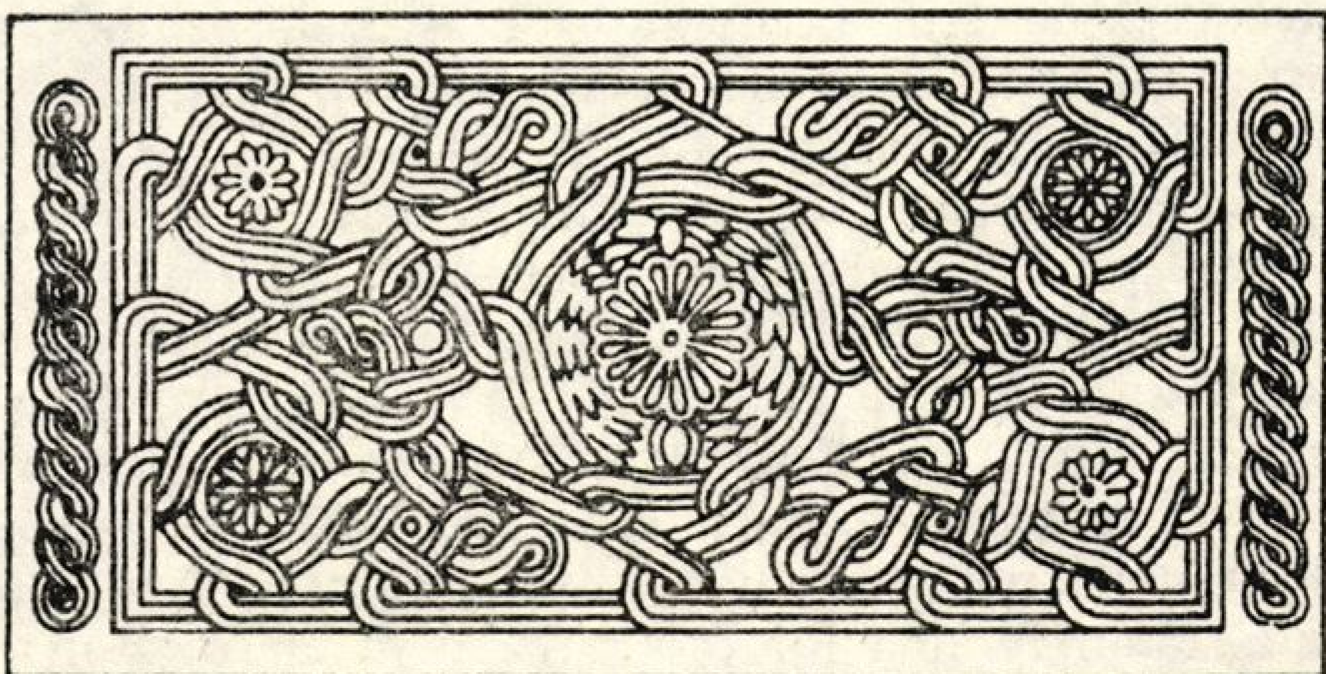
sericii răsăritene, ţine în mînă un fus (fig. 19, 20). Fiecare din cele două personaje este de sine stătător. Solul sfînt, care vesteşte naşterea viitorului „izbăvitor al lumii", păşeşte solemn în încăpere, aproape fără ţintă şi fără o direcţie precisă. Salutul lui abia dacă ajunge pînă la Maica Domnului din partea cealaltă.

Locul cel mai important îl ocupă mozaicul din absida principală. În trei medalioane situate deasupra concii apare Deisis. Conca însăşi este dominată de figura enormă a Maicii Domnului Oranta (5,50 m înălţime), care domină la rîndul ei spaţiul central (fig. 15), avînd următoarea inscripţie: „În Ea este Dumnezeu; Ea nu poate şovăi. Domnezeu O ajută zi de zi". În acest context, şi deoarece poporul credea că la devastarea Kievului de către mongoli numai peretele cu Oranta a rămas nevătămat, se vorbeşte şi despre „Maica Domnului de pe peretele indestructibil". Expresia spiritualizată a feţei ovale accentuează solemna atitudine de rugăciune, în care se roagă de Pantocratorul din turla principală pentru iertarea păcatelor omeneşti. Poartă un veşmînt albastru închis, o capă violetă cu dungi aurii, sub brîu o năframă brodată cu fir şi cu purpură, şi stă, — în funcţie de direcţia din care este privită, pe fondul aurit, — cînd ca într-o vălvătaie pîlpîitoare, cînd ca într-o lumină lin licăritoare. Zona de mijloc a absidei principale, de dedesubtul Orantei, este ocupată de compoziţia cuminecăturii (Împărtăşania apostolilor) (fig. 24, 324); Cristos apare de două ori ca donator arhieresc şi împarte, de cele două părţi ale mesei altarului cu baldachinul de deasupra ei, sfînta Cină: spre stînga pîinea, iar spre dreapta vinul. De ambele părţi stau în spatele Lui îngeri, ca diaconi cereşti, ţinînd în mîini rifidii (un fel de evantaie liturgice), şi se apropie de El apostolii, care pun înainte alternativ piciorul stîng sau drept. Grupul din stînga este condus de Petru (fig. 24), al doilea de Pavel (fig. 324). La aceeaşi înălţime se află pe faţa interioară a stîlpului nord-estic

al careului figura marelui-preot Aaron, modelul din Vechiul Testament al demnităţii arhiereşti a lui Cristos. Sub împărtăşanie, la înălţimea ferestrelor absidei principale, se întinde o scenă importantă a catedralei Sfînta Sofia: aşa-numitul registru al episcopilor, cu figurile (din care s-au păstrat numai părţile superioare) a opt părinţi ai Bisericii şi a doi arhidiaconi. Îndeosebi grupul din dreapta (de la sud) — şi aici iarăşi sfîntul Ioan Gură-de-aur (fig. 27) — fascinează, în ciuda tratării convenţionale, printr-o expresie individuală, psihologizantă. Faţa suptă, energică, îl reflectă pe severul predicator al ascezei, pe moralistul fanatic. În afară de reprezentările figurale, s-au păstrat, realizate tot în tehnica mozaicului, cîteva fragmente de ornamente, care decorează, printre altele, parapetele ferestrelor, arc-dubloul-rile, brîiele. Pentru a conserva particularităţile compoziţionale şi cromatice ale stării originale, mozaicurile n-au fost niciodată renovate, iar în timpul marii restaurări din 1952—1954 au fost doar temeinic consolidate şi curăţate. Azi ele radiază în lumina lor originală, a cărei forţă mai este intensificată de suprafeţele boltite, deci puternic reflectante. În ciuda bogatei palete coloristice şi a multitudinii de nuanţe ale fiecărei culori, — V. N. Lazarev a stabilit nu mai puţin de 117 nuanţe diferite, — coloritul pare sobru. El se bazează pe tonurile saturate cenuşii-violete, albastre închis şi deschis, verzi şi strident-galbene, ale unor cuburi de mozaic relativ mari, reunite în compoziţii care se detaşează în mod impresionant de pe fondul de aur scînteietor şi care se cer privite de la o distanţă mai mare. Figurile, executate într-o coeziune liniară, aşezate în aparenţă liber în spaţiu, în poziţii frontale şi statuare, se numără printre cele mai vechi şi mai preţioase mărturii ale artei creştine.

Cu privire la apartenenţa stilistică nu există în ştiinţa artei o părere unanimă. Concepţia că mozaicurile ar proveni exclusiv de la meşteri din
 diferite ateliere ale şcolii din Constantinopol nu





Plăci de ardezie cu reliefuri, pe parapetul emporei

este împărtășită de V. N. Lazarev. Acesta presupune că, sub conducerea unui artist grec de seamă, cu pregătire constantinopolitană, a lucrat un colectiv, din care făceau parte și mozaicari din diferite provincii bizantine și alții de origine rusă. Fără îndoială, maniera arhaică a Împărtășaniei și a Pantocratorului indică o influență orientală, în timp ce registrul episcopilor ne face să bănuim o mînă înzestrată cu dibăcia capitalei și care lucrează mai fin și cu mai multă individualitate, poate chiar cea a conducătorului echipei. V. N. Lazarev înclină spre ideea că în partea centrală compozițiile erau gata încă din anul 1046, iar celelalte nu mai tîrziu de 1067. Ele au fost realizate așadar, cronologic, între mozaicurile de la Hosios Lukas, în Grecia (începutul secolului al XI-lea),

cu care sînt şi comparate uneori, şi cele de la Vatopedi, pe muntele Athos.

Frescele catedralei Sfînta Sofia provin dintr-un atelier mixt bizantino-rus. Cele din partea centrală se pot data în întregul secol al XI-lea; cîteva, de pildă cele din capele şi din galerii, în secolul al XII-lea. Starea de conservare este mai puţin bună decît cea a mozaicurilor. În plus, a intervenit în secolul al XIX-lea o reparaţie barbară în culori de ulei, care a necesitat o muncă atentă de curăţire în cursul lucrărilor de restaurare începute în 1936 şi continuate pînă în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Dintre cele şaisprezece cicluri care ilustrează Evanghelia şi care ocupă intradosul bolţilor şi zonele superioare ale pereţilor, numai opt ni s-au transmis, fragmentar. Merită un deosebit interes portretele — bineînţeles grav avariate de trecerea vremii —, ale familiei lui Iaroslav cel Înţelept din braţul vestic al crucii: pe peretele sudic al navei centrale femeile, iar pe cel nordic bărbaţii. Marele-cneaz şi ctitor, cu o machetă a catedralei în mîini, şi soţia sa Irina (Inghigherda) erau înfăţişaţi pe peretele de la vest, care a căzut mai tîrziu jertfă unei dărîmări.

Pictura murală din cele patru abside secundare s-a pierdut, în afară de cîteva resturi. Ea era dedicată sfinţilor, cărora le sînt închinate capelele: cea exterioară de la nord sfîntului Gheorghe (fig. 33), patronul onomastic creştin al lui Iaroslav, cea exterioară de la sud arhanghelului Mihail (fig. 321), ocrotitorul puterii cnezale, iar cea interioară de la nord apostolului Petru.

S-a păstrat în absida interioară de la sud ciclul din viaţa sfinţilor Ioachim şi Ana, părinţii Maicii Domnului. Din acest ciclu face parte scena Vizitaţiunii (fig. 32): Maria îi face o vizită Elisabetei, soţia lui Zaharia, care e mai vîrstnică şi a cărei graviditate este un semn pentru făgăduinţa Fiului lui Dumnezeu. Concepţia, potrivit căreia trebuie accentuată maiestatea Reginei cerului, şi-a pierdut aici din severitate şi din distanţare, în favoarea
 graţiei pămînteşti şi demnităţii, exprimate îndeo-

sebi în reprezentarea îmbrățișării tandre și a stării de grație a celor două femei. Din casă, o fecioară asistă la întîlnire.

Figuri sau busturi de prooroci, arhierei, mucenici și sfinte acoperă pereții, pilaștrii și stîlpii (fig. 28, 31), personajele masculine fiind dispuse în apropierea altarului, iar femeile doar în partea de vest și în părțile laterale ale catedralei. În emporele destinate marelui-cneaz și însoțitorilor săi, frescele înfățișează taina Împărtășaniei, scene din Noul Testament și din Vechiul Testament: Ospeția (Sfînta Treime a Vechiului Testament), Jertfirea lui Isaac, Cei trei tineri în cuptorul de foc. Pe pereții celor două turnuri, pe ale căror scări în spirală înalții vizitatori puteau ajunge în empore, apar scene din hipodromul de la Constantinopol, ca și din viața de la curtea cnezală din Kiev: jocuri de circ, competiții sportive, dansuri, jongleri și muzicanți, scene de vînătoare (fig. 29). După cum în arta romanică partea vestică a bisericii s-a dezvoltat, devenind simbolul puterii de stat, tot așa la catedrala Sfînta Sofia, turnurile care o flancau la vest urmau să sublinieze alegoric autocrația marelui-cneaz. Triumful de care se bucura la hipodrom împăratul bizantin trebuia să-l cinsteascsă și pe suveranul Rusiei Kievene, care se considera egal cu celălalt.

Tîmpla sculptată în lemn, instalată în catedrală, a fost creată în 1731—1734 în formele barocului ucrainean. Vrejul de viță de vie încolăcit în majoritatea cazurilor în jurul coloanelor este înlocuit aici printr-o ghirlandă de trandafiri.

În rezumat se poate afirma că potrivit dorinței lui Iaroslav cel Înțelept — de a înălța clădirea publică centrală a capitalei Rusiei Kievene, care să simbolizeze, prin „Înțelepciunea divină", eliberarea de „bezna păgînă", autoritatea puterii de stat întruchipate de persoana sa, forța și independența țării sale —, înzestrații arhitecți și artiști ai catedralei Sfînta Sofia i-au conferit o expresie de neuitat.

34—36, 325. Kiev Киев

Mănăstirea Sfîntul Dumitru, numită mai tîrziu mănăstirea Arhanghelul Mihail cu acoperişurile de aur, secolele al XI-lea şi al XII-lea

Дмитриевский монастырь, позже Михайловский Златоверхий монастырь

Dmitrievski monastîr, pozje Mihailovski Zlatoverhi monastîr

Istoria mănăstirii Sfîntul Dumitru din Kiev — care, ctitorită de fiul lui Iaroslav cel Înţelept, cneazul Iseaslav Iaroslavovici, pe numele creştin de botez al acestuia, denumită şi „mănăstirea părinţilor", şi care, începînd din 1501, a fost menţionată în legătură cu alte evenimente — a rămas aproape necunoscută. Este cert că ulterior a fost numită mănăstirea Arhanghelul Mihail cu acoperişurile de aur, după catedrala Arhanghelul Mihail de mai tîrziu. Nu se poate stabili nici cînd şi nici din ordinul cui a avut loc această schimbare de nume. Prima informaţie în cronici, care se referă la mănăstirea Arhanghelul Mihail, datează din secolul al XIV-lea. Într-un document din anul 1523, regele Sigismund I al Poloniei îi dă comandantului de oşti kievean Andrei Nemirovici dispoziţia de a-i preda stareţului Macarie catedrala Arhanghelul Mihail, de a renova mănăstirea Arhanghelul Mihail şi de a înfiinţa o comunitate. Două biserici ale mănăstirii, biserica Sfîntul Dumitru (aprox. 1062) şi biserica Sfîntul Petru (aprox. 1087) au fost distruse în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, în timpul năvălirii hoardelor lui Batu-han, şi n-au mai fost reconstruite. Din cercetările arheologice întreprinse în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea n-a rezultat aproape nici un indiciu cu privire la înfăţişarea lor. Catedrala Arhanghelul Mihail, construită pe la 1108 şi refăcută ulterior în stilul barocului ucrainean, s-a păstrat pînă în deceniul al IV-lea al secolului nostru. Planul iniţial prezintă un dreptunghi cu trei nave, cu şase stîlpi, cu trei abside şi cu o tindă la vest. Meritul reconstituirii îi revine lui I. Aseev. M. K. Kargher a cercetat în deceniul al

 VI-lea al secolului nostru întregul ansamblu şi a

făcut sugestii valoroase privitoare la drumul de urmat.

Interzicerea sculpturii propriu-zise de către Biserica ortodoxă a corespuns cu înclinarea spre basorelief a artei populare ruse, care ajunsese la mare măiestrie în sculptura în lemn. Această înclinare poate fi constatată și în placa dreptunghiulară de ardezie roșie cu sfîntul Gheorghe din Capadocia (fig. 34) și sfîntul Teodor Stratilat (fig. 35). În ciuda influenței unor reliefuri bizantine înfățișînd călăreți, în compoziție rămîne neîndoielnică înrîurirea populară primitivă: suprafața apare plată, aproape fără rotunjirea formelor, iar faldurile mantiilor, coamele și cozile cailor, sînt redate cu ajutorul unor linii paralele incizate, care urmează conturul. Fiecare din cei doi războinici sfinți, care se îndreaptă călare unul spre celălalt, înfățișați realist în echipament contemporan, străpunge cu lancea un șarpe, simbolul Diavolului. Replica la această compoziție este o placă de ardezie cu Nestor care îl omoară pe gladiatorul Lius și cu sfîntul Dumitru din Salonic. Este probabil că aceste reliefuri, create pe la 1062, erau destinate inițial baptisteriului bisericii Sfîntul Dumitru, ca însemne heraldice comemorative, în cinstea lui Iaroslav cel Înțelept și a fiului său Iseaslav. Mai tîrziu au fost puse în catedrala Arhanghelul Mihail, iar azi sînt păstrate în Muzeul catedralei Sfînta Sofia.

Catedrala Arhanghelul Mihail era renumită pe vremuri pentru frescele și mozaicurile ei. Din păcate, nu s-au păstrat pînă în secolul nostru decît prea puține dintre ele. După cum relatează Paul din Alep în secolul al XVII-lea, programul iconografic îl amintea în mod stăruitor pe cel al altarului catedralei Sfînta Sofia din Kiev, dar mai ales pe cel al catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peșterilor. După demolarea clădirii, mozaicul cu arhidiaconul Ștefan din registrul episcopilor (fig. 36) și cel cu Împărtășania (fig. 325) au fost transferate în Muzeul catedralei Sfînta Sofia, iar mozaicul cu sfîntul Dumitru din Salonic la Galeria de stat Treteakov din Moscova.

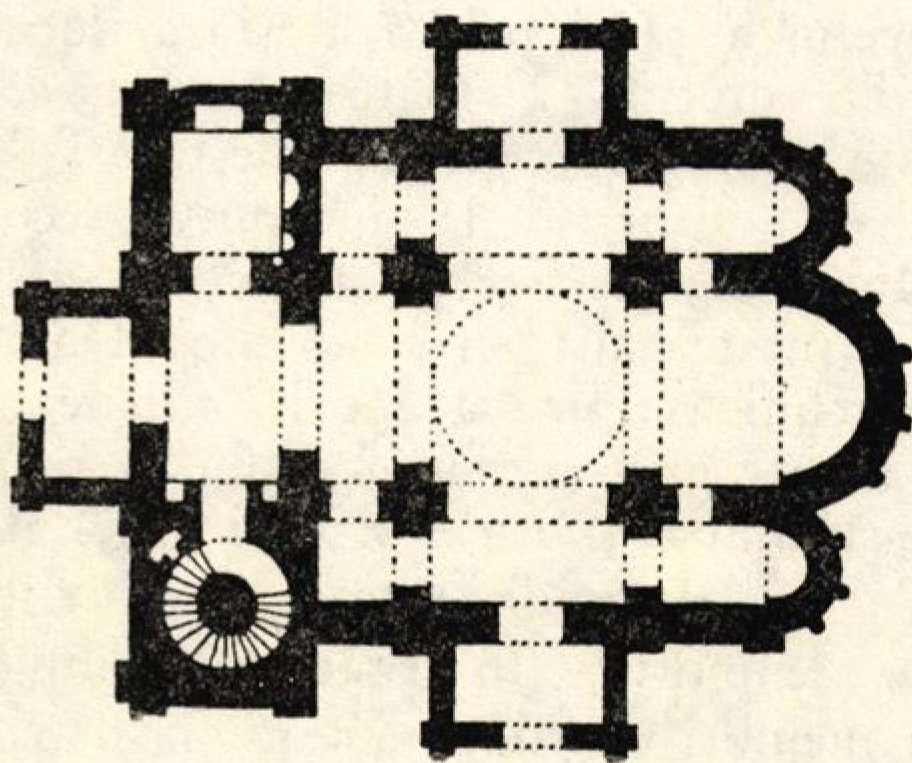
Aceste două opere, atribuite artiştilor din aşa-numita „a doua şcoală kieveană", care începe cu construcţia şi decoraţia catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peşterilor (1073—1078), datează de prin anul 1113. Alcătuite din bucăţele de mozaic de diferite dimensiuni şi forme şi cu variate şi subtile culori şi tonuri, ele au putut fi prelucrate cu fineţe şi au putut fi bogat nuanţate din punctul de vedere psihologic. În timp ce în figura lui Ştefan mai predomină conturul clar şi severa expresie de linişte, Împărtăşania pare mai nesilită exterior şi mai vie interior, îndeosebi şi în comparaţie cu maniera arhaică a aceleeaşi compoziţii din catedrala Sfînta Sofia. Ceea ce V. N. Lazarev numeşte „frumuseţe caligrafică" duce la destindere iluzionistă. Lucrarea provine probabil din mîinile artiştilor contantinopolitani, care fuseseră chemaţi la Kiev pentru decorarea catedralei Adormirea Maicii Domnului şi care se călugăriseră acolo. În anul 1951 au fost găsite în zona mănăstirii Peşterilor rămăşiţele unui atelier pentru confecţionarea pietricelelor de mozaic.

37, 326. Kiev Киев
Biserica Mîntuitorului din Berestovo, începutul secolului al XII-lea
Церковь Спаса на Берестове
Ţerkov Spasa na Berestove

Biserica făcea parte din mănăstirea cnezală a Mîntuitorului a cărei primă atestare documentară datează din anul 1072. Data exactă a construirii ei nu este cunoscută. Se bănuieşte că Vladimir Monomah a ctitorit-o la începutul secolului al XII-lea lîngă o pădurice de mesteceni sau de ulmi (*berioza* = mesteacăn; *berest* = ulm). Data este dedusă din tehnica tipică a epocii, anume cea a zidăriei realizate exclusiv din cărămidă, în care asizele de cărămidă subţire proeminente alternează cu asizele de cărămidă retrase, acoperite de un strat gros de mortar. În legătură cu înmormîntările unor membri decedaţi ai familiei mari-cnezale,

biserica este menţionată de mai multe ori în cronică în decursul secolului al XII-lea: în anul 1138 a fost înmormîntată aici Eftimia, fiica lui Vladimir Monomah, în anul 1158 cneazul Iuri Dolgoruki, iar în anul 1173 cneazul Gleb, fiul lui Iuri Dolgoruki. La începutul secolului al XVII-lea, A. Kalnofoiski a declarat, în textul însoţitor al unui plan al oraşului Kiev: „... în zilele noastre n-a mai rămas aproape nimic altceva din ea decît pereţii; molozul acoperă terenul". În plan sînt reproduse ruinele unei biserici mari de zid, care însă, după toate aparenţele, era folosită de către credincioşi, deoarece are o cruce. La lucrările de restaurare executate între 1640 şi 1642 sub mitropolitul Petru Moghilă, pereţii vechi au fost degajaţi de moloz şi li s-au alipit alţii noi, după un partiu bazat pe tipul ucrainean cu plan în cruce.

În anii 1909—1913, biserica Mîntuitorului a fost cercetată de către P. P. Pokrîşkin, cu scopul de a identifica părţile păstrate de la începutul secolului al XII-lea şi de a le restaura. Prin săpături s-a putut stabili planul iniţial: trei nave cu şase stîlpi şi trei abside. O particularitate este nartexul alipit pe faţada vest, mai lat decît nucleul în cruce şi care formează, prin capetele lui, două decroşuri laterale. În partea sa sudică se află un turn, unde este amplasată scara spirală care duce la emporă. Partea nordică a nartexului fusese destinată probabil baptisteriului, dar a preluat mai tîrziu funcţia gropniţei, adăpostită iniţial într-o



capelă legată de colţul de sud-est. Din săpături a reieşit că în faţa intrărilor de la nord, vest şi sud se aflau mici tinde, aşa încît a rezultat în plan forma de cruce. Se prea poate totuşi ca acestea să nu fi fost executate la începutul secolului al XII-lea, ci mai tîrziu.

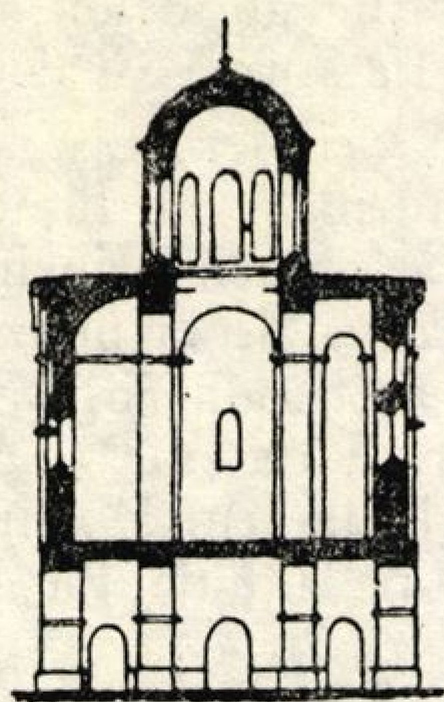
Partea de vest, păstrată pe aproximativ două treimi din înălţimea originară (fig. 326), ne îngăduie să ne imaginăm aspectul iniţial al bisericii. Faţadele erau împărţite în cîte trei travei, prin lesene plate, şi încheiate cu timpane rotunde (*zakomari*). La nivelul naşterilor lor se afla o friză cu un meandru realizat din cărămizi şi care mai este clar vizibilă pe faţada nord (fig. 37). Faţadele erau decorate cu nişe în două retrageri şi cu cruci ornamentale. Se bănuieşte că biserica avea acoperiş ondulat. Tinda de la vest avea o boltă trilobată, ale cărei urme au mai putut fi constatate pe pereţi. Forma ei este neuzuală în arhitectura bizantină, în cea vest-europeană şi în cea orientală, fiind deci probabil o creaţie specific rusească. Un arc semicircular este flancat de două sferturi de cerc, ale căror chei se află la nivelul naşterii sale. Această formă de boltă a ajuns la dezvoltarea sa specifică abia spre sfîrşitul secolului al XII-lea şi apoi la Novgorod. Zidăria bisericii din Berestovo, executată exclusiv din cărămidă, se deosebeşte de tehnica *opus mixtum* (zidărie mixtă, din cărămidă şi piatră) folosită la clădirile kievene din secolele al X-lea şi al XI-lea. Cu ajutorul asizelor de cărămidă retrase şi acoperite cu mortar se obţineau faţade vărgate bicolor. Grosimea stratului de mortar preparat prin amestecarea cu cărămidă pisată o depăşeşte considerabil pe cea a cărămizilor subţiri proeminente (fig. 37).

Pictura bisericii Mîntuitorului din Berestovo a fost executată de maeştri greci din Atena în anii 1642—1644. Printre tablourile murale se găseşte portretul celui mai important dintre ierarhii ucraineni din secolul a XVII-lea ai Bisericii: mitropolitul Petru Moghilă. Clopotniţa de pe latura vest a fost înălţată în anul 1814.

38, 327. Kiev Киев
Biserica-poartă Sfînta Treime a mănăstirii Peşterilor, 1106—1108
Троицкая надвратная церковь Печерской Лавры
Troiţkaia nadvratnaia ţerkov Pecerskoi Lavrî

Mănăstirea Peşterilor n-a fost întemeiată de marele-cneaz sau de vreun boier, ci de nişte sihaştri, care îşi săpaseră chiliile în dealurile de deasupra malului Niprului. Unul dintre cei dintîi a fost probabil Ilarion, care în deceniul al IV-lea al secolului al XI-lea a preluat la curtea lui Iaroslav funcţia de predicator şi duhovnic şi care începînd din 1051 a păstorit scurt timp ca mitropolit de Kiev. Adevăratul ctitor însă este socotit a fi fost Antonie (mort în anul 1073), care, călugărit la muntele Athos, a ajuns după o lungă pribegie în peştera lui Ilarion, s-a instalat acolo şi a adunat şi alţi sihaştri în jurul său. Pe unul dintre ei, anume pe Feodosie (mort în anul 1074), l-a numit stareţ, înainte de a se retrage din nou în sihăstrie. Sub Feodosie, mănăstirea a fost înzestrată cu clădiri supraterane, a adoptat (după regula lui Teodor din Studion) o ordine strictă, s-a dezvoltat, a ajuns centrul cultural al Rusiei Kievene şi a devenit pepiniera ideilor naţionale ruse vechi. Peşterile au început a fi folosite tot mai mult ca gropniţe subterane. Se crede că în ele şi-au găsit locul de veşnică odihnă primul cronicar rus Nestor şi primul pictor rus Alimpi, amîndoi călugări ai mănăstirii Peşterilor. Obştea călugărilor trăia după idealul ascezei moderate şi a muncii productive. Cînd a fost ales stareţ „marele Nikon", în 1077—1078, se afla în construcţie catedrala Adormirea Maicii Domnului (1073—1077), ctitoria cneazului Sveatoslav Iaroslavovici, model al unui tip mănăstiresc simplificat, mai sever. Ea a marcat începutul celei de-a doua şcoli kievene şi a trasat o nouă linie directoare, care a determinat în secolul al XII-lea în toate ţările ruse dezvoltarea în continuare a bisericii cu turlă pe plan în cruce. În ea erau reunite elemente stilistice tradiţionale şi noi, orientale şi ruseşti. Catedrala Adormirea Maicii Domnului avea un partiu

bine precizat, cu trei nave, șase stîlpi, trei abside poligonale, emporă în formă de potcoavă, nartex separat printr-un perete, și o singură turlă. Se pare că între crucea bolților cilindrice și bolțile



Secțiune longitudinală

spațiilor de colț a fost o diferență de nivel. Turn de scară nu exista. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost distrusă.

Biserica-poartă Sfînta Treime a fost construită în 1106—1108, la porunca cneazului Sveatoslav din Cernigov, care trăia în mănăstire sub numele de Nikolai Sveatoșa. Nucleul ei arhitectural nu este greu de reconstituit, în ciuda deghizării baroce (fig. 38). Inițial era așezată pe trei arce de poartă, care alcătuiau intrarea principală a mănăstirii. În plan este aproape pătrată și are patru stîlpi cu secțiune cruciformă și trei abside practicate ca nișe în grosimea peretelui de la răsărit și care deci nu apar în exterior. Este încoronată de o cupolă așezată pe un tambur octogonal. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea din mijloc este mai lată și mai înaltă decît cele laterale, și au fost încheiate inițial la partea superioară prin timpane rotunde (*zakomari*). Numai fațada sud s-a păstrat aproximativ în starea de odinioară (fig. 327). Cu toate că și aici timpanele rotunde au fost modificate și s-a aplicat o decorație barocă, în structură se mai pot constata încă unele particularități caracteristice ale

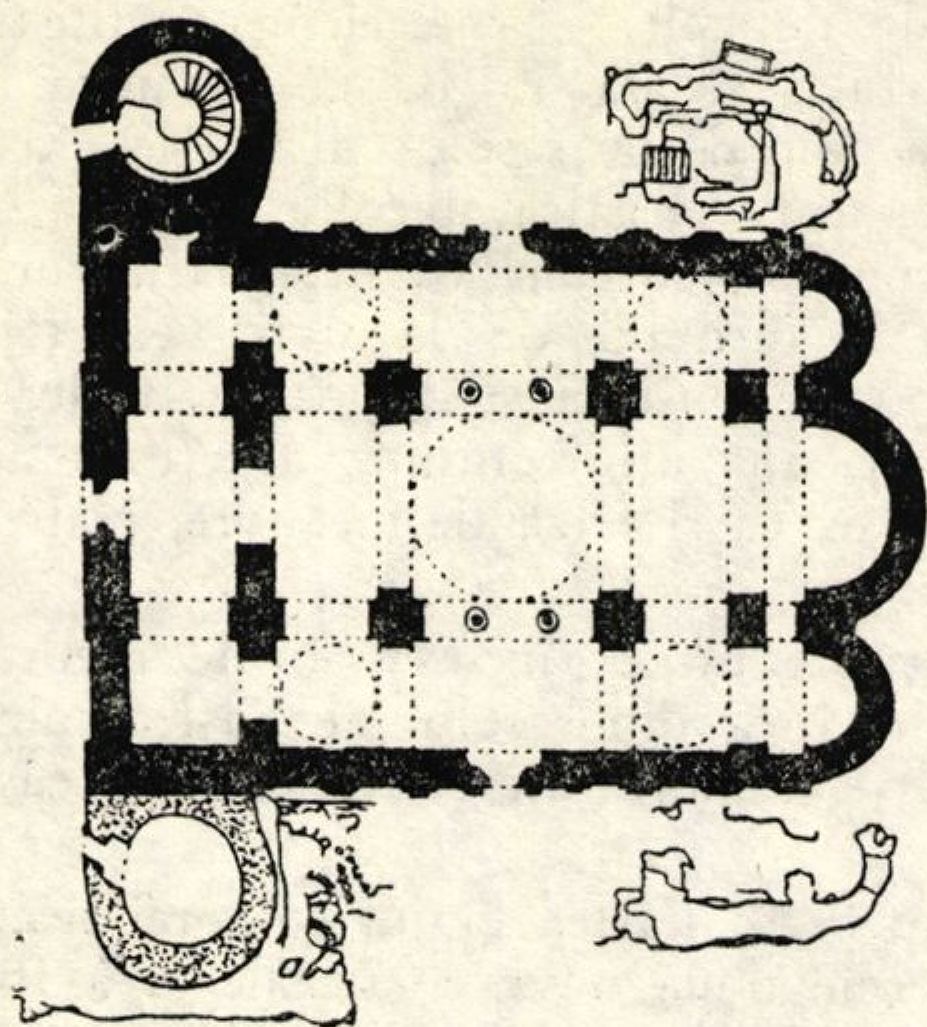
arhitecturii de la începutul secolului al XII-lea: profilul cu dublă retragere al arcelor ferestrelor şi ferestrelor oarbe, rîndul de nişe, lăţimea lesenelor, caracterul compact al volumului. Biserica-poartă este realizată în cea mai veche tehnică din Kiev: zidărie mixtă. Bolţile absidelor au fost executate din olane de lut de formă ovală alungită.

În secolul al XVIII-lea, biserica-poartă a fost supusă unei transformări. Pe faţada nord s-a construit în rezalit casa scării principale. Toate faţadele, cu excepţia celei de la miază-zi, au căpătat, în stilul barocului ucrainean, o altă înfăţişare, prin bogate decoraţii de stuc şi picturi. Totodată s-a construit şi „tichia frîncă", tipică pentru acest stil. Picturile de pe faţade est datează abia de pe la 1900.

39—41. Cernigov Чернигов
Catedrala Schimbarea la faţă, pe la 1036
Спасо-Преображенский собор
Spaso-Preobrajenski sobor

Construcţia a fost executată din ordinul cneazului Mstislav Vladimirovici (1024—1036), care a fost înmormîntat în catedrala încă neterminată. Fratele său, Iaroslav cel Înţelept, a sprijinit continuarea lucrărilor; căci, după cum observă cronicarul, zidurile, la data înmormîntării, nu fuseseră executate decît pînă la înălţimea unui om călare. Destinul istoric al catedralei seamănă şi el cu cel al multor clădiri din Rusia Kieveană. După cucerirea Cernigovului de către Batu-han, în anul 1239, catedrala se afla pe jumătate ruinată. În anul 1611 a avut de suferit de pe urma acţiunilor războinicie ale micii nobilimi leşeşti. După ce a fost renovată în anul 1675, a rămas ferită de degradări, pînă ce a fost grav avariată de un incendiu în anul 1750. Între 1770 şi 1799 a fost în mare parte reconstruită. În interior, empora de la sud şi cea de la nord au fost demolate. Întregii decoraţii i s-au dat trăsături clasiciste, chiar şi noii tîmple de lemn. În exterior, catedrala

a fost tencuită, vechiul turn al scării de la nord a fost supraetajat şi prevăzut cu un acoperiş tronconic şi s-a executat, simetric cu el, un turn la sud, în locul în care anterior se afla probabil



baptisteriul. Aceste supraetajări şi adăugiri din secolul al XVIII-lea au prejudiciat considerabil claritatea iniţială a volumului construit (fig. 39).

Planul corespunde unei bazilici cu cupolă: un dreptunghi de 19,20×28,25 m, care se întinde pe direcţia est-vest, cu opt stîlpi, trei nave şi trei abside. Careul care susţine turla principală s-a deplasat spre vest, în mijlocul naosului, şi este separat de navele colaterale prin arcaturi, în timp ce braţul estic al crucii se extinde pe după spaţiile de colţ cu turlele lor secundare, devenind o navă transversală, care preia funcţia soleei. Absidele sînt împinse pînă la perechea de stîlpi de la est. Potrivit uzanţei curente în arhitectura secolului al XI-lea, pe faţada vest este adosat un nartex pe două niveluri, care la etaj se află în legătură cu emporele laterale. Accesul se face prin scara în spirală din falnicul turn rotund situat în colţul de nord-vest. Volumul liniştit este depăşit în înălţime de cinci turle. Faţadele subîmpărţite prin le-

sene și decorate cu nișe cu dublă retragere se încheiau la partea superioară prin timpane rotunde (*sakomari*), cărora le urmau apele corespunzătoare ale acoperișului. Acoperișul rezema direct pe bolți. Brațele crucii sînt considerabil supraînălțate față de spațiile de colț, — un element stilistic, care avea să facă școală în Rusia. Tehnica zidăriei mixte, răspîndită în secolul al XI-lea, a dus la înfățișarea caracteristică, bicolor vărgată, care se poate recunoaște cu claritate pe zidăria curățită de tencuială a turnului de la nord-vest (fig. 40). Aici se poate constata și dispoziția, tipică pentru această perioadă arhitecturală, a ferestrelor și nișelor înguste, ca și friza de meandre, realizată din cărămidă.

În colțurile estice, în exteriorul catedralei, au fost alipite încă din secolul al XI-lea mici gropnițe, pentru înmormîntarea membrilor casei cnezale.

În timp ce în nartex etajul emporei reazimă pe bolți, în cele două nave colaterale el a fost construit dintr-un planșeu de grinzi de lemn, ulterior demolat. Empora se deschidea spre naos prin arcade triple de zid, susținute la parter de cîte două coloane de marmură (fig. 41). Azi, aceste coloane sînt cămășuite cu cărămidă. După modelul catedralei Sfînta Sofia din Kiev, parapetul emporelor constă din plăci de ardezie cu reliefuri ornamentale plate. Cu prilejul cercetării interiorului au putut fi descoperite cîteva fragmente de frescă din secolul al XI-lea. Printre ele se află capul sfintei Tecla (pe un arc-dublou, care susține tamburul turlei de la nord-vest). Săpăturile au scos la iveală și fragmente ale frumoasei pardoseli, realizate din plăci de ardezie cu incrustații policrome. Unii cercetători presupun că brațul vestic al crucii a fost și el ocupat inițial de o emporă și că arcatura de la vest a fost ulterior demolată.

Catedrala Schimbarea la față oglindește tendințele generale ale arhitecturii de zid, așa cum s-au conturat acestea la Kiev. Spre deosebire de ele, ea denotă totuși, — prin masivitatea ansamblului, prin îngroșarea zidurilor, prin micșorarea golurilor

ferestrelor, prin caracterul sobru și închegat al soluției de plan, ca și prin reminiscența bazilicală din interior — o influență provincială absconsă. Partiul ei seamănă cu cel al bisericii Deseatinnaia din Kiev.

42—44. Cernigov Чернигов
Catedrala Sfinții Boris și Gleb, secolul al XII-lea
Борисоглебский собор
Borisoglebski sobor

Catedrala Sfinții Boris și Gleb a fost construită în timpul domniei cneazului David Sveatoslavovici, în epoca dintre 1097 și 1123, a fost jefuită în anul 1239 de hoardele lui Batu-han, dar a fost restaurată în a doua jumătate a secolului al XIII-lea. Acțiunile războinice polone din anul 1611 i-au pricinuit din nou mari stricăciuni. După ce în anul 1628 a fost transformată în biserică a unei mănăstiri romano-catolice dominicane, a re-intrat în folosința Bisericii ortodoxe în anul 1649. În anul 1659 au avut loc vaste lucrări de renovare, în urma cărora fațadei vest i s-a adosat o mică rotondă. Din 1790 pînă în 1805 au avut loc noi transformări, iar în anul 1857 vechile ab-side au fost demolate, pentru a se extinde navele. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost iarăși grav avariată. Din cercetarea efectuată de către N. V. Holostenko a rezultat că vechiul nucleu din secolul al XII-lea se păstrase și că putea fi reconstituit. Au putut fi scoase la iveală și fundațiile absidelor demolate. Lucrările de restaurare începute în anul 1948 s-au încheiat în anul 1955.

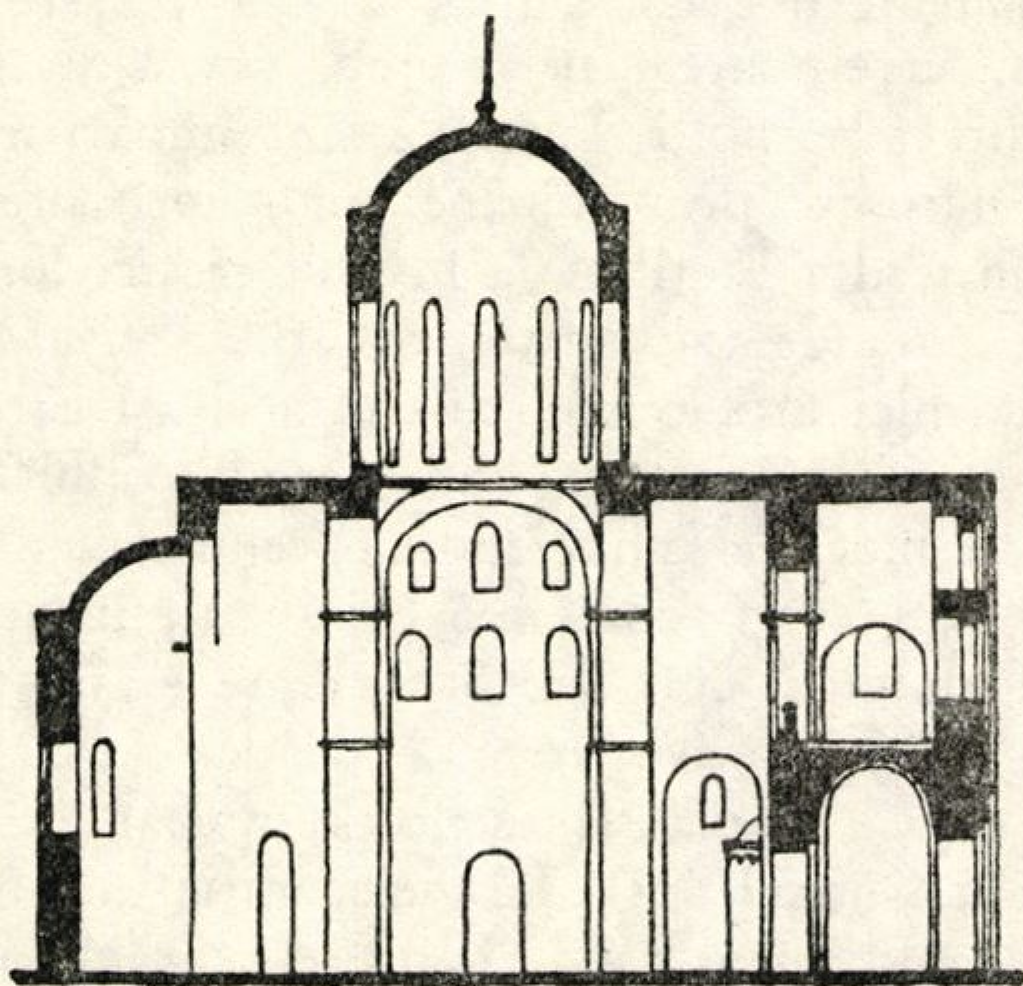
Planul este un dreptunghi care se întinde simplu de la răsărit la apus, cu șase stîlpi, trei nave și nartex, după schema tipică a unei biserici cu turlă pe plan în cruce. Nucleul arhitectural era pe vremuri înconjurat de galerii, ale căror rămășițe de fundații au putut fi scoase la lumină cu prilejul

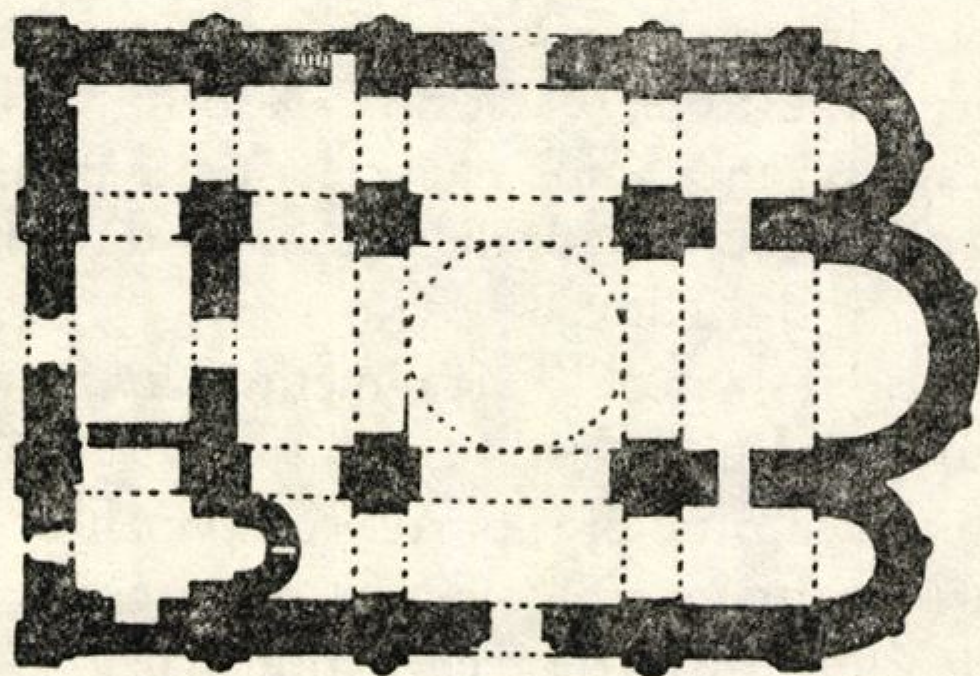
unor săpături. Scara spre empore nu se găsește într-un turn adosat, ci în grosimea zidului colțului de nord-vest. Fațadele sînt împărțite prin lesene, de care sînt alipite la rîndul lor puternice coloane angajate (fig. 43). Reliefuri cioplite în calcar, cu animale dispuse perechi, precum grifoni și pantere, cu ornamente realizate din elemente vegetale și împletituri, decorează capitelurile (fig. 44). Acoperișul, care urmează timpanele rotunde, cu supraînălțarea arcului din mijloc și a apei respective, rezemată de cîte o turlă lată, corespunde schemei ondulate uzuale a boltirii (*pozakomara*, după expresia rusească). Absidele, dintre care cea din mijloc este împărțită vertical prin lesene, merg pe toată înălțimea fațadei (fig. 42). Pentru ele, ca și pentru catedrală în general, îngustimea și înălțimea ferestrelor și folosirea parcimonioasă a nișelor cu dublă retragere, de dimensiuni relativ reduse, sînt caracteristice. La nașterea timpanelor rotunde și pe abside sub cornișa principală se află o friză de mici arce semicirculare, care înconjură și tamburele sub turle. În comparație cu clădirile kievene din secolul al XI-lea, portalul de intrare cu triplă retragere reprezintă o inovație. Zidăria catedralei a fost executată din cărămizi subțiri, cu straturi intermediare groase de mortar de var cu cărămidă pisată. Meșterii au folosit fețele frontale ale cărămizilor pentru a-și aplica semnele.

45, 328. Cernigov Чернигов
Catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Elețki, mijlocul secolului al XII-lea
Успенский собор Елецкого монастыря
Uspenski sobor Elețkogo monastîrea

Mănăstirea Elețki a fost întemeiată de cneazul Sveatoslav Iaroslavovici în anul 1060. Dar este evident că n-a avut clădiri de zid. Catedrala Adormirea Maicii Domnului a fost clădită abia la mijlocul secolului al XII-lea, poate chiar în a doua lui jumătate. Jefuită de tătari în anul 1239,

a rămas pînă în anul 1500 în stare de semi-ruină. După războiul cu Polonia, care i-a produs și alte stricăciuni considerabile, a fost predată uniților, dar în 1649 a fost restituită Bisericii ortodoxe. În timpul restaurării din 1679 și-a căpătat înfățișarea care s-a păstrat în linii mari pînă în zilele noastre. Fațadele și turlele au fost reclădite sau transformate în stilul barocului ucrainean, iar cele mai multe ferestre au fost lărgite. Pe fațada sud





46, 47. Cernigov Чернигов
Biserica Peatnița, a doua jumătate a secolului al XII-lea
Пятницкая Церковь
Peatnițkaia țerkov

a apărut o anexă îngustă, cu un singur nivel (fig. 328).

Planul seamănă cu cel al catedralei Sfinţii Boris şi Gleb. Are tot trei nave, trei abside şi şase stîlpi. Nartexul este însă separat de interiorul catedralei printr-un perete şi conţine în partea sa sudică un mic baptisteriu, a cărui absidă pătrunde în nava colaterală (fig. 45). Iniţial, clădirea nu avea decît turla principală; turlele secundare au fost adăugate în secolul al XVII-lea. În secolul al XII-lea, învelitoarea, de plumb, era aşezată ondulat direct pe bolţi. Faţadele sînt împărţite prin lesene îngroşate prin coloane angajate. Corespunzător naşterilor bolţilor, la nivelul creştetelor timpanelor rotunde (*zakomari*) se afla o friză ceramică de mici arce semicirculare, aceleaşi care mai decorează şi azi absida baptisteriului. Bolţile cu muchii ieşinde de sub emporele celor două spaţii de colţ de la vest reprezintă o inovaţie în arhitectura secolului al XII-lea. Scara spre etaj este cuprinsă în grosimea peretelui de la nord. Între asizele de cărămidă, straturile de mortar au devenit atît de subţiri, încît faţadele, iniţial netencuite, trebuie să fi arătat ca o zidărie de cărămidă aparentă din zilele noastre.

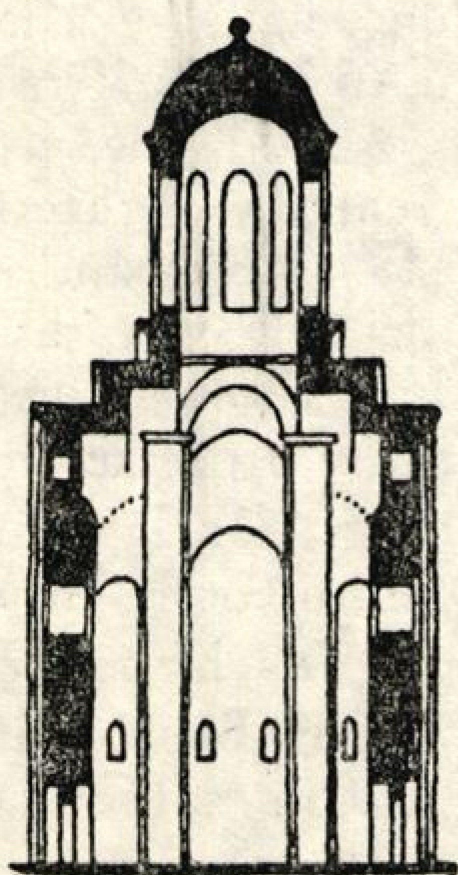
Severă, simplă, clar tratată, sobru decorată, fără corpuri alipite, catedrala Adormirea Maicii Domnului prezenta toate caracteristicile noului stil, care pornise de la catedrala omonimă din mănăstirea Peşterilor din Kiev.

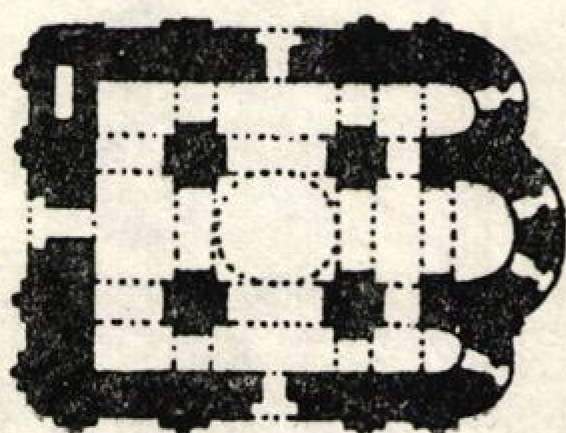
În interior s-au găsit fragmente de fresce din secolul al XII-lea.

Biserica Peatniţa era parte componentă a unei mănăstiri de maici, întemeiată, pare-se, în secolul al XII-lea, din dispoziţia cneazului Ruric Rostislavovici. Izvoare scrise cu privire la istoria primilor ei ani nu s-au păstrat. În anul 1786, mănăstirea a fost secularizată. Toate clădirile ei au fost demolate în anul 1805, cu excepţia bisericii care mai există şi azi. Înaintea celui de-al doilea război

mondial, nucleul ei arhitectural iniţial a rămas ascuns sub tencuiala, decoraţia şi adăugirile din anii 1750 şi 1818—1820.

După ce a suferit stricăciuni considerabile în timpul războiului, clădirea a fost cercetată în anii 1943—1945 de către P. D. Baranovski, cu care prilej acest om de ştiinţă a făcut descoperiri extrem de importante. Totodată, el a considerat că arhitectul ar fi putut fi Petru Miloneg, căruia i se atribuie şi biserica din Ovruci şi o importantă construcţie inginerească, cheiul şi zidul de sprijin din piatră ale mănăstirii Vîdubiţki din Kiev, executate probabil în anul 1199. Întrucît este vorba de un monument de arhitectură unic şi de tip nou al Rusiei Kievene din secolul al XII-lea, biserica Peatniţa a fost reconstruită respectîndu-se cu fidelitate forma ei originară. Partiul ţine de tipul simplu, cu o singură turlă şi cu patru stîlpi, care s-a format în a doua jumătate a secolului al XII-lea în micile mănăstiri ruseşti şi care corespundea modestelor lor nevoi. Planul este cel uzual: un dreptunghi, trei nave cu abside, trei intrări şi scara spre emporă în grosimea zidului de la vest. Nava transversală are aceeaşi lăţime ca şi nava longitudinală centrală. Amîndouă ocupă aproape complet spaţiul şi formează în centrul clădirii un pătrat exact, în timp ce stîlpii se deplasează înspre pereţii exteriori, strîmtînd mult navele colaterale.





Înfățișarea exterioară, în principal construcția turlei, se deosebește considerabil de toate clădirile religioase anterioare. Prin faptul că arcele careului sînt supraînălțate cu încă o treaptă față de bolțile cilindrice, destul de înalte și ele, ale brațelor crucii, iar timpanele rotunde de pe fațade își au totuși nașterile cu o treaptă mai jos decît cilindrii brațelor crucii, rezultă un coronament piramidal, dinamic. Bolților brațelor crucii li se alătură deasupra spațiilor de colț bolți în formă de sferturi de cerc, formînd astfel baza pentru impulsul spre înălțime în interior și pentru coronamentul trilobat al fațadelor. Mișcarea verticală mai este accentuată și prin proporțiile zvelte și decorația lanceolată (fig. 47). Plastica decorativă a bisericii, executată din cărămidă aparentă, se distinge printr-o serie de forme originale, care n-au existat mai înainte în arhitectura Rusiei Kievene. Unele motive sînt influențate de broderia populară și de arta cioplirii lemnului. Fațadele sînt împărțite în cîte trei travei prin pilaștri, pe care sînt aplicate fascicule de coloane lungi și subțiri. Traveea centrală a fiecărei fațade este bogat decorată: deasupra arhivoltei exterioare în plin-cintru a fiecărui portal cu retrageri (cel de la vest, cel de la nord și cel de la sud), care duc spre interior, se află aplicat cîte un arc orb în formă de funie, realizat din cărămidă, iar deasupra lui iarăși o mică firidă. Între ea și cele două ferestre care flanchează altă firidă cu partea superioară lanceolată, se află pe fațada vest, dispusă orizontal, o dublă friză zimțată, în care este inclusă și o fîșie *beguneț* (fig. 47). Fațadele nord și sud renunță la acest brîu lat, dar prezintă în schimb o fîșie de meandre simplificată. La nivelul bolților de colț sînt dispuse cinci firide mici într-un rînd. O fîșie *beguneț* îngustă le desparte de timpanele rotunde prevăzute la nord și la sud cu cîte trei ferestre, iar la vest cu o fereastră. Absidele înalte sînt împărțite prin coloane subțiri angajate, care ajung pînă la pereții despărțitori ai șirului de firide simple. Baza firidelor este o grilă originală, realizată din cărămidă dispusă dantelat (fig. 46).

În biserica Peatniţa, transformarea rusească a schemei bisericii cu turlă pe plan în cruce şi-a găsit o expresie îndrăzneaţă şi novatoare. Plastica a fost influenţată de arhitectura de lemn autohtonă, în care acoperişul specific se concretizase prin *bociki*, ce urcă în trepte spre turlă. În interiorul clădirii de zid, acestui acoperiş îi corespundea bolta în trepte, care permitea şi o boltire fără stîlpi. Noul tip al bisericii mici, pitoreşti, cu patru stîlpi, era un produs al idealului popular de frumuseţe arhitecturală: descompunerea cubului uzual al zidăriei prin forţe verticale, îndreptate către centru. La Poloţk, la Smolensk şi la Pskov au existat asemenea tendinţe. Ele dovedesc că înainte de năvălirea tătarilor au existat nu numai şcolile de arhitectură ale cnezatelor izolate, ci că s-au dezvoltat şi forme pan-ruse, care prevesteau viitorul şi care întruchipau ideea unităţii poporului rus, împotriva fărîmiţării feudale. Literatura epocii prezintă un fenomen analog: cîntecul expediţiei lui Igor. Soluţia neobişnuită, dinamică a coronamentului, şi-a găsit o largă răspîndire în secolele al XIV-lea şi al XV-lea în arhitectura de piatră a Moscovei.

329. Vladimir-Volînski Владимир-Волынский
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, pe la 1160 / secolul al XIX-lea
Успенский собор
Uspenski sobor

Vladimir-Volînski, capitala cnezatului volînskian şi una dintre primele eparhii ruse, a fost în secolele al XII-lea şi al XIII-lea un important centru cultural şi artistic. În aceeaşi epocă a înflorit şi şcoala locală de arhitectură, care, în construcţie şi în compoziţie, lucra asemenea celei din Kiev şi a celei din Cernigov. Catedrala Adormirea Maicii Domnului a fost construită în anul 1160 din ordinul cneazului Mstislav. Planul ei este înrudit cu cel al catedralei omonime din mănăstirea Peşterilor din Kiev. Nu are turn de scară şi nici un fel de

anexe adosate. Tipului mai simplu al bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu trei nave și șase stîlpi, i-a corespuns turla unică, așezată pe tamburul întrerupt de ferestre. Înfățișarea exterioară seamănă cu cea a catedralei Sfinții Boris și Gleb din Cernigov. Fațadele au drept coronament timpane rotunde (*sakomari*) și sînt împărțite în travei prin coloane angajate. Colțurile sînt acuzate prin lesene. La nivelul creștetelor bolților se află o friză de arce semicirculare. Timpanele rotunde sînt decorate cu un ornament de cărămidă, care a fost folosit și pentru capitelurile coloanelor angajate și ale lesenelor. Ferestrele, aliniate în șiruri, atît pe orizontală, cît și pe verticală, au forma tipică alungită și cu retrageri. În urma restaurării catedralei în secolul al XIX-lea, din arhitectura și decorația interioară nu s-a păstrat nimic.

330, 331. **Galici Галич**
Biserica Sfîntul Pantelimon, începutul secolului al XIII-lea
Церковь Пантелеймона
Țerkov Panteleimona

Vechiul Galici, după care s-a numit Galiția, a dispărut. Se întindea pe colinele de pe malul rîului Lukva, un afluent al Nistrului. Ca al doilea oraș din țară ca mărime, a ajuns în secolele al XII-lea și al XIII-lea centrul politic și cultural al unui puternic cnezat independent. Invazia mongolo-tătară a distrus orașul Galici, împreună cu obiectivele sale arhitecturale monumentale, în număr de peste treizeci (potrivit documentelor). Înfățișarea exterioară n-a putut fi stabilită decît prin cercetări arheologice intense. Numeroasele ruine de biserici, apărute în cursul săpăturilor, constau din resturi de fundații și de socluri de pereți, ceea ce îngreunează considerabil reconstituirea și clasificarea lor stilistică. S-a păstrat însă biserica Sfîntul Pantelimon, construită din ordinul cneazului Daniel Romanovici (1228—1264), probabil în incinta unei mănăstiri de la marginea orașului (acum în satul Șevcenko), și care a fost transformată și reclădită

în secolul al XVI-lea în biserica romano-catolică Sfîntul Stanislav. S-au păstrat părţile inferioare ale pereţilor, cele două portaluri cu retrageri şi plastica decorativă a absidelor.



Capitel corintic şi impostă la portalul cu coloane

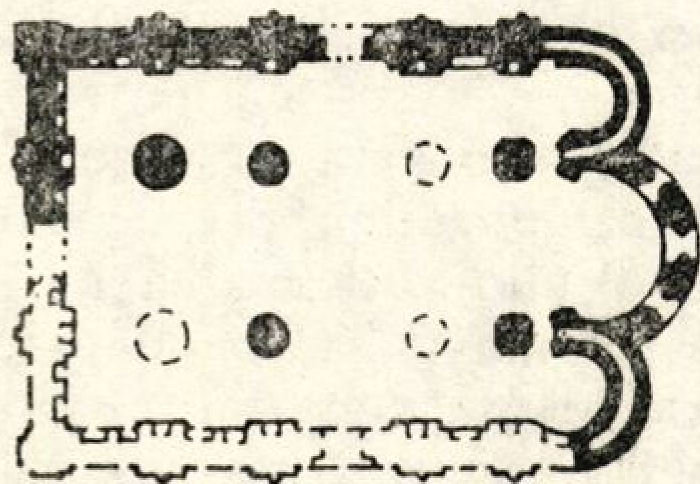
În plan, biserica prezenta un pătrat (16×16 m), cu patru stîlpi, o turlă şi trei abside. În interior era înrudită cu clădirile ruseşti simple cu patru stîlpi din secolul al XII-lea, dar se deosebea totuşi de acestea prin unele elemente stilistice romanice în plastica exterioară. Se prea poate ca aici să fi lucrat arhitecţi germani, aduşi de cneaz în ţară împreună cu colonişti, pentru a-şi crea aliaţi occidentali împotriva tătarilor.

Mai cu seamă arcadele oarbe ale celor trei abside, refăcute şi renovate în secolul al XVIII-lea şi care reazimă pe colonete angajate cu capiteluri ornamentate şi baze atice, forma ferestrelor, ca şi cele două portaluri cu coloane (cîte unul pe faţadele vest şi sud), cu bogata lor decoraţie ornamentală, amintesc de romanic. Spre deosebire de zona Niprului şi de Volînia, la Galici nu se construia din cărămidă, ci din calcar autohton. Feţele văzute ale zidăriei se executau din piatră de talie, iar între cele două paramente se punea un blocaj de

bolovani, piatră spartă şi var. Elementele planului şi succesiunea de detalii repetate se disting printr-o precizie a dimensiunilor, neobişnuită în arhitectura rusă veche.

332. Grodno Гродно
Biserica Sfinţii Boris şi Gleb din Koloj, a doua jumătate a secolului al XII-lea
Борисоглебская Коложская церковь
Borisoglebskaia Kolojskaia ţerkov

La Koloj, o suburbie a vechiului Grodno, în extremul nord al Volîniei, a fost construită, pe malul abrupt al Niemenului, biserica Sfinţii Boris şi Gleb, care nu s-a păstrat decît într-o formă de gravă degradare. Fluviul, care a erodat malul, a provocat la mijlocul secolului al XIX-lea o alunecare de teren, ceea ce a făcut să se prăbuşească toţi pereţii de la sud şi jumătate din cei de la vest. Într-o epocă încă şi mai depărtată se prăbuşiseră bolţile şi turla. Planul prezintă o biserică în trei nave, cu trei abside şi o turlă. Bineînţeles, s-a emis şi părerea că biserica ar fi avut iniţial trei turle. Doi stîlpi cu secţiune octogonală se află chiar în faţa pereţilor despărţitori dintre abside, în timp ce bolţile sînt susţinute de şase coloane. Interiorul trebuie să fi avut aşadar un caracter de sală spaţioasă. Emporele erau probabil realizate ca un fel de balcoane înguste, înalte, de lemn, prelungite lateral pînă la altar. Scările se aflau în colţul de sud-vest şi în grosimea pereţilor exteriori ai absidelor laterale. Transeptul, care traversa sub turlă nava principală, are aproape aceeaşi lăţime ca şi aceasta. Toate celelalte elemente spaţiale sînt mai înguste.



Cu toate că dimensiunile sînt relativ reduse (13×25 m), biserica avea pe vremuri o înfățișare impunătoare. De un deosebit efect este tratarea fațadelor, care sînt împărțite în travei prin lesene plate cu trei retrageri (la colțurile fațadei vest: cu două retrageri) și sînt decorate cu inserții de piatră și de majolică (fig. 332). Golurile originare ale ferestrelor nu s-au păstrat. Inserțiile de piatră sînt realizate din gneiss și granit lustruit, în tonuri roșii, verzi-cenușii, trandafirii, oliv și castanii. Plăcile de majolică, în formă de cruci, flori și romburi, dispuse asimetric față de compoziția principală a fațadelor, dovedesc un excepțional gust artistic. Pardoseala a fost executată tot din plăci ceramice multicolore și de forme diferite. Fațadele realizate îngrijit din cărămidă arsă aparentă sînt paramentul unei zidării în care s-a folosit alicărie de cărămidă și savură de piatră. Detaliile arhitecturale au fost obținute din cărămidă specială, cu diferite profile. Grosimea rosturilor este, în majoritatea cazurilor, egală cu înălțimea asizelor de cărămidă. În mortarul de var se găsesc adaosuri de cîlți, alicărie de cărămidă și bucățele de mangal. În părțile superioare ale pereților au fost zidite oale de lut (*kolosniki*) cu gura spre interiorul bisericii (sub tencuială), care serveau la îmbunătățirea rezonanței.

333. Poloțk Полоцк
Catedrala Sfînta Sofia, 1044–1066
Софийский собор
Sofiski sobor

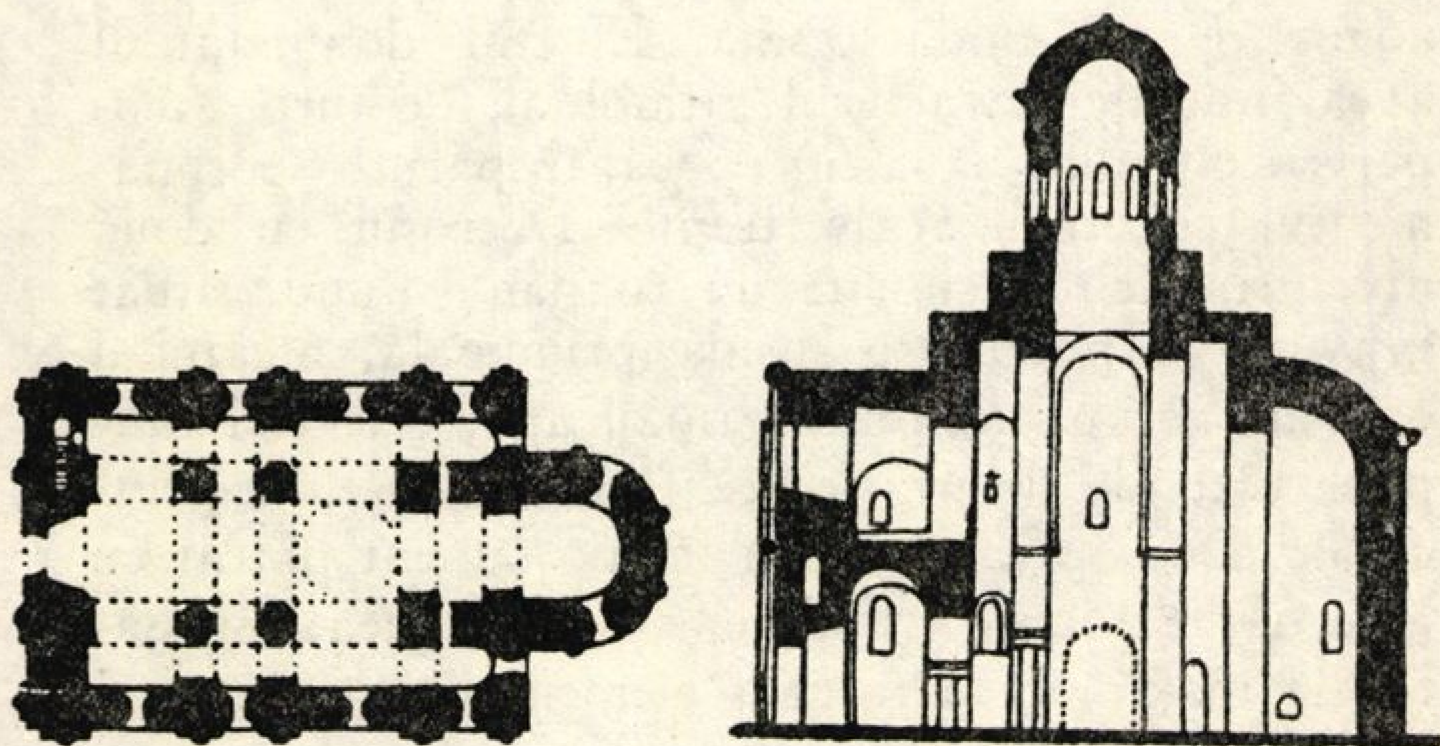
În secolele al XI-lea și al XII-lea, Poloțkul era capitala unui cnezat bogat, ale cărui moșii se întindeau pînă la golful Riga și care își putea permite chiar să concureze Kievul și Novgorodul. Reședința cneazului se afla în afara incintei orașului, iar puterea lui era mult limitată de adunarea orășenească (*vece*). În secolul al XIII-lea, cnezatul a căzut sub suzeranitatea Smolenskului. Cea mai veche clădire din Poloțk este catedrala Sfînta So-

fia, construită curînd după catedrala Sfînta Sofia din Kiev, în legătură cu anumite planuri politice de mare anvergură, şi transformată substanţial în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea: turlele au fost demolate, pereţii supraînălţaţi, altarul deplasat către est. În prezent, catedrala aminteşte de o bazilică romanică, dar cu decoraţie interioară şi exterioară barocă. Nu s-au păstrat decît părţile inferioare ale pereţilor şi absidele.

Iniţial, planul forma un pătrat aproape perfect, cu cîte cinci nave longitudinale şi transversale. Careul se afla pe cele două axe, în centrul pătratului. Astfel, planul şi-a dobîndit simetria centrală. O altă particularitate constă în faptul că această catedrală nu are cinci abside, ci numai trei, dispuse, potrivit tradiţiei, la est, dar cărora le corespund la vest, într-o grupare simetrică, alte trei abside. Grupul de la vest, a cărui aşezare aminteşte de corurile duble romanice, este separat de spaţiul interior printr-un perete. Se prea poate bineînţeles să fie vorba şi de un adaos ulterior. Turnuri de scară şi galerii n-au existat. După toate izvoarele scrise, catedrala dispunea de „şapte vîrfuri". Se poate presupune că nucleul arhitectural era încununat de cinci turle, în timp ce alte două se găseau deasupra absidelor mijlocii de la est şi vest. Interiorul era înconjurat pe trei laturi de empore; capetele braţelor laterale ale crucii erau închise printr-o arcatură pe stîlpi octogonali. Zidăria este alcătuită din cărămizi subţiri, aşezate în asize aparente alternate cu asize tencuite cu un mortar de var cu adaos de alicărie de cărămidă. Absidele au planul frînt poligonal şi sînt decorate cu firidele tipice cu două retrageri, iar faţadele lor au o plastică simplă şi severă. Deşi catedrala nu a fost încă suficient cercetată, se poate admite, ţinînd seama de materialul existent, că ea reprezintă o variantă simplificată a catedralei Sfînta Sofia din Kiev, dar în care apar totodată elemente ale unei şcoli proprii, anume cele ale clădirilor centrate cu turlă pe plan în cruce, uzuale în secolul al XII-lea la Poloţk şi la Smolensk.

334. Poloţk Полоцк
Catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului (sfînta Eufrosina), 1128—1256
Спасский собор Спасо-Ефросиниева монастыря
Spasski sobor Spaso-Efrosinieva monastîrea

Catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului (sfînta Eufrosina), situată la marginea oraşului, a fost construită din 1128 pînă la 1256 la comanda cneaghinei Eufrosina, ulterior canonizată de către Biserica rusă. Arhitect a fost călugărul poloţkian Ioan, care lucrase anterior la mănăstirea Belciţki. El a modificat tipul cubic al bisericii cu turlă pe plan în cruce în spiritul bisericilor populare piramidale. Înfăţişarea actuală a catedralei nu permite însă decît foarte anevoie o reprezentare a celei originare. Pentru a conduce treptat în sus întregul volum construit, a fost nevoie ca faţadele să fie împărţite prin lesene (cu coloane angajate), iar cei şase stîlpi interiori să aibă o secţiune deosebit de mare. În felul acesta, faţă de dimensiunile relativ reduse ale clădirii cu trei nave, spaţiul a fost aproape copleşit de masa construcţiei.



Interiorul se dezvoltă după două direcţii: cînd intri în catedrală domină, ca într-o bazilică, axa longitudinală. Succesiv, raporturile dintre dimensiunile traveilor variază: pătratele alternează cu dreptunghiurile înguste. O particularitate este

apropierea celor două perechi de stîlpi, octogonali de la vest, încît pronaosul scund pare să prelungească nava centrală. La est are loc o extindere, prin faptul că absida principală este mult decroșată și că cei doi stîlpi de la est sînt legați de pereții despărțitori ai absidelor secundare. Intrările obișnuite din fațadele nord și sud lipsesc. Altă particularitate sînt navele colaterale în chip de coridoare, mai înguste decît stîlpii masivi. Întrucît arcele dintre stîlpi și pereți au nașterile mai jos decît bolțile, întregul spațiu interior se descompune parcă în celule. Absidele secundare rămîn în interiorul peretelui gros de la est și-și pierd corelarea reciprocă. A doua direcție de mișcare este resimțită în careu: tamburul tras în sus, arc-dublourile dispuse pe o lățime mai mare decît brațele crucii, extinderea pătratului prin cele opt dreptunghiuri înguste înconjurătoare (inclusiv al absidelor secundare), produc avîntul vertical succesiv spre înalt, specific rusesc.

Fațadele sînt împărțite prin lesene dublate cu coloane angajate. În plus, ele au fost înviorate inițial prin arce de ferestre în forma unor proeminențe profilate, tencuite total sau parțial cu un mortar de var colorat în roșu-castaniu prin adaos de cărămidă pisată. Efectul dominant îl avea însă aici caracterul piramidal, de turn. Acoperișul ondulat, uzual în epocă, dispăruse. Coronamentul era realizat în trepte. Decroșul cu două niveluri, închise cu cîte un timpan rotund, situat la vest, și puternica absidă principală, alcătuiau oarecum prima treaptă. Urmau apoi cele trei timpane rotunde de pe fiecare fațadă a clădirii principale. Deasupra lor trona un postament pătrat cu arce oarbe turtite trilobate, care impunea îngroșarea la maximum a tuturor elementelor portante și care ridica mai sus cu o treaptă tamburul zvelt al turlei. O asemenea compoziție nu se regăsește în nici o biserică bizantină sau romanică. Decroșul de la vest este alcătuit din nartexul scund și din etajul emporei, accesibil printr-o scară practicată în grosimea peretelui nordic. La cele două colțuri

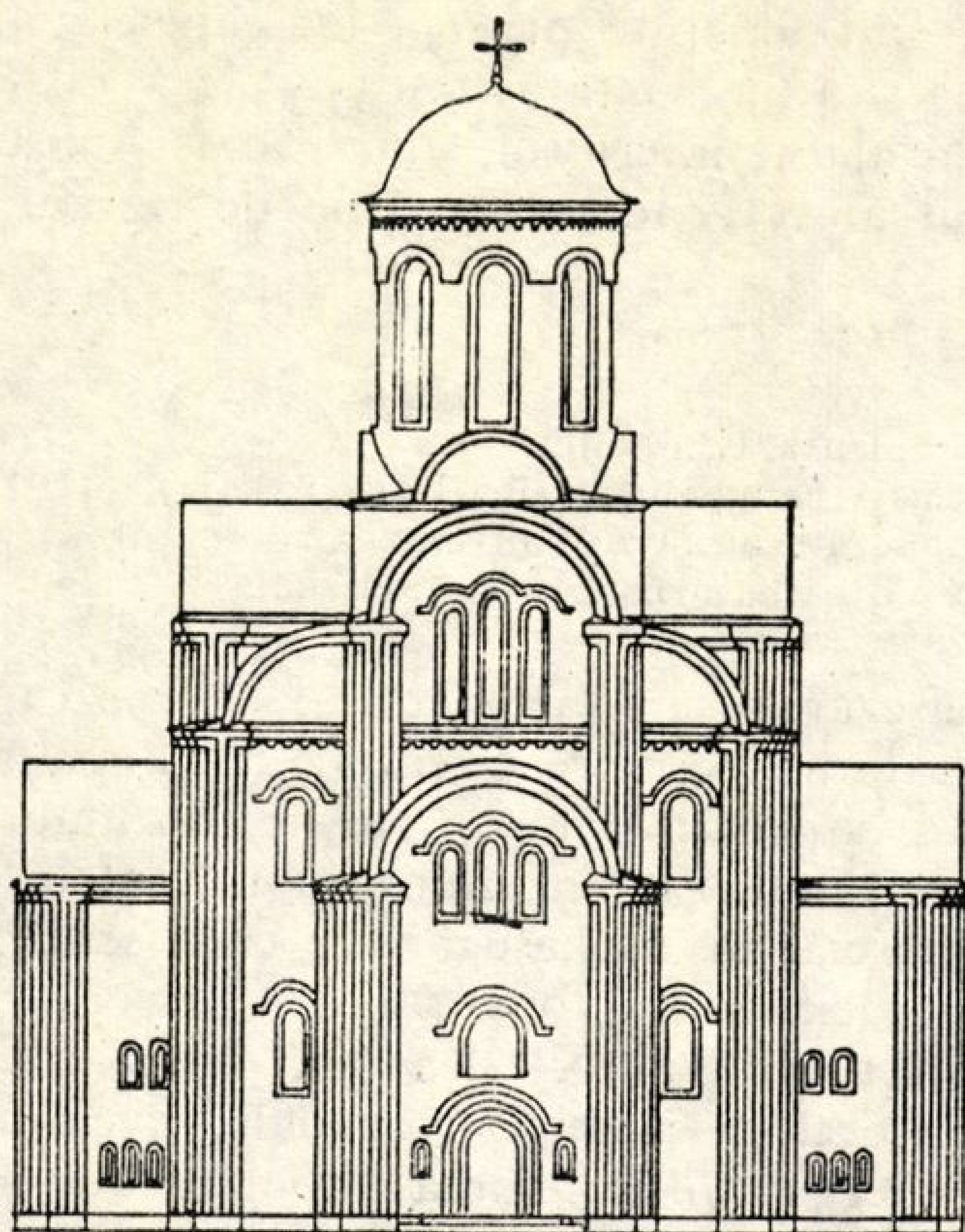
ale sale, sînt separate prin pereţi capelele în care Eufrosina şi-a dus viaţa ascetică.

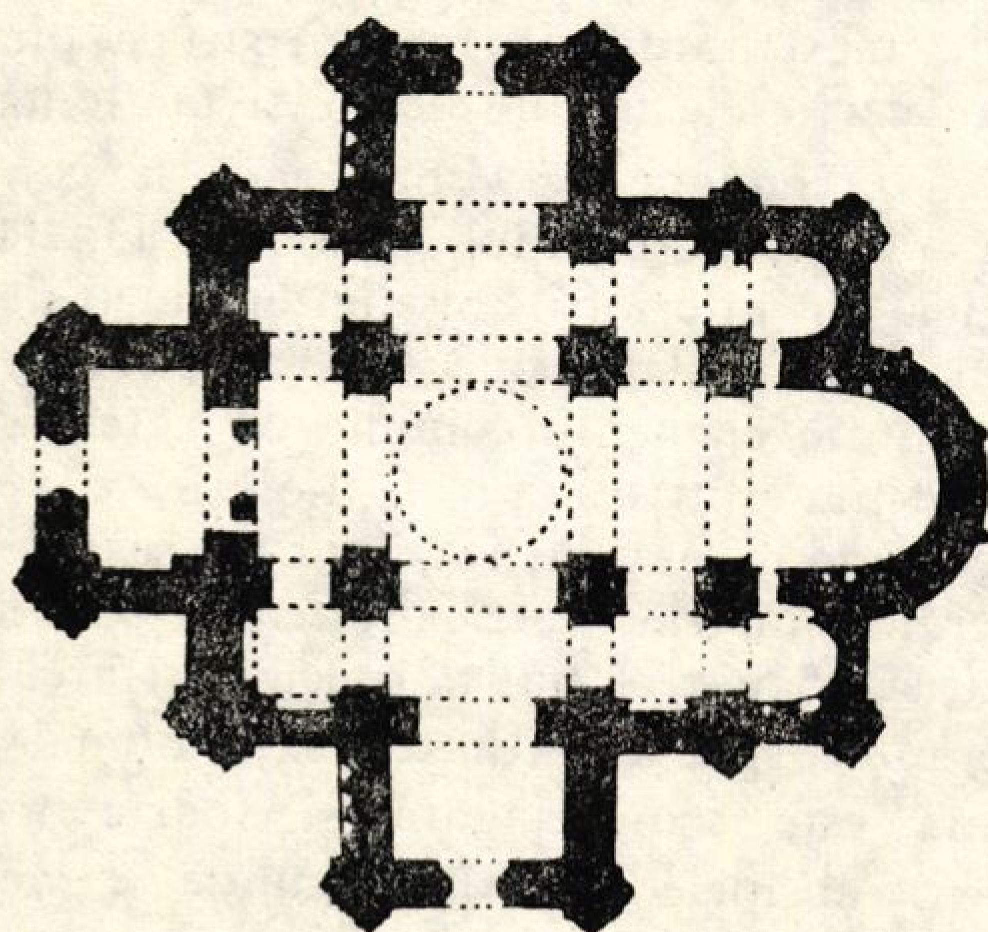
Exteriorul şi interiorul, modificate substanţial în secolul al XIX-lea, au nevoie de restaurare.

335. Smolensk Смоленск
Biserica Arhanghelul Mihail (Svirskaia), 1191—1194
Церковь Михаила архангела (Свирская)
Ţerkov Mihaila arhanghela (Svirskaia)

Prin aşezarea sa în punctul nodal al căii fluviale „de la varegi spre Grecia", la cumpăna apelor dintre Nipru şi Volga şi rîurile bazinului lacului Ilmen, Smolenskul a ajuns cu timpul un mare oraş comercial şi meşteşugăresc, care semăna, ca structură socială, cu Novgorodul. Cneazul, care la mijlocul secolului al XII-lea şi-a cîştigat autonomia în procesul fărîmiţării feudale, avea o concurenţă energică în adunarea populară orăşenească (*vece*). Reşedinţa sa se înălţa pe o colină de pe un mal al Niprului, în timp ce pe malul opus, apărat în mod natural prin smîrcuri şi pîraie, se întindeau cartierele neguţătorilor şi meşteşugarilor.

Biserica Arhanghelul Mihail a fost construită în 1191—1194, la ordinul cneazului David Rostislavovici, în interiorul reşedinţei sale, de către arhitecţii din şcoala locală. Ca arhitectură, biserica are multe elemente comune cu catedrala mănăstirii Sfînta Eufrosina din Poloţk, dar reprezintă totodată şi o variantă, în care se desfăşoară mai energic simetria, verticalitatea şi centralitatea compoziţiei. Are trei nave, precum şi trei abside împinse mult spre est, dintre care numai absida principală este semicirculară şi foarte marcată, în timp ce absidele secundare scunde se închid cu pereţi rectilinii. Perechea estică a celor şase stîlpi se apropie mult de abside. Forma de cruce a planului, cu careul central, format de cele două perechi vestice de stîlpi, care stau liber în naos şi peste care se înalţă turla, este deosebit de clar
 marcată. De cele trei braţe, de la vest, nord şi





sud, ale crucii, sînt alipite, într-o grupare simetrică trei tinde, care se deschid larg spre naos. Boltirea în sferturi de cerc a spațiilor de colț și cea cilindrică a absidelor se află evident în strînsă corelație cu înfățișarea exterioară. Întrucît însă în-

treaga parte superioară a fost refăcută în secolul al XIX-lea şi nici n-a fost încă suficient cercetată, nu se pot face despre ea decît presupuneri. Faţadele erau împărţite în cîte trei travei şi încheiate sus prin *sakomari*, care formau un arc trilobat. Este posibil ca tamburul să fi fost aşezat, ca la catedrala Sfînta Eufrosina, tot pe un postament prevăzut cu arce oarbe trilobate. Acestui corp central îi erau subordonate cele trei tinde mai scunde şi absidele. Pentru sistemul decorativ sînt caracteristici pilaştrii complicaţi, dublaţi de coloane angajate, precum şi ancadramentele în formă de funie ale portalurilor şi ferestrelor şi care repetă coronamentul arcuit. Biserica a fost construită în tehnica obişnuită, din cărămizi subţiri, în asize retrase în grosimea zidului şi acoperite cu tencuială, alternate cu asize aparente.

Creşterea în înălţime a formelor, tipică pentru procesul de transformare a plasticii arhitecturale ruseşti, este vizibilă la „Svirskaia" nu numai în exterior, ci şi în interior. În exterior domină o mişcare verticală continuă, subliniată şi de pilaştri, cu puternica lor tendinţă ascensională. În interior, spaţiul se articulează simetric în trepte: de la absidele secundare şi tindele la fel de înalte, la pereţii din mijloc, deasupra absidei principale, pînă la spaţiu central, cupola, aşezată pe un tambur zvelt. Efectul este mai amplu, mai elevat şi mai luminos decît la catedrala mănăstirii Sfînta Eufrosina. Vechea arhitectură interioară nu s-a păstrat.

336. Suzdal Суздаль
Biserica Sfinţii Boris şi Gleb din Kidekşa, 1152
Церковь Бориса и Глеба в Кидекше
Ţerkov Borisa i Gleba v Kidekşe

După cum Andrei îşi stabilise reşedinţa la Bogoliubovo, tot aşa, înaintea lui, Iuri Dolgoruki şi-o stabilise la Kidekşa, o localitate situată nu departe de vărsarea rîului Kamenka în Nerl, de unde putea fi dominată calea fluvială, importantă şi pentru Suzdal. Legenda relatează că aici s-ar fi

aflat „tabăra sfinţilor cneji“ Boris şi Gleb, cînd aceştia erau în drum de la Rostov şi Murom la Kiev. Alegerea locului avea aşadar nu numai motive strategice, ci şi ideologice: referirea la cei dintîi sfinţi ruşi, cei doi patroni ai unităţii naţionale, a făcut să sporească prestigiul cnejilor din Suzdal în lupta pentru hegemonie.

Biserica Sfinţii Boris şi Gleb a fost construită în anul 1152 din calcar, ca biserică de curte. Ea este, alături de catedrala Schimbarea la faţă din Pereslavl-Zalesski, cel mai vechi monument de arhitectură vladimir-suzdaliană din piatră de talie, dar bineînţeles nici pe departe atît de bine păstrat ca celălalt. După năvălirea tătarilor, biserica a fost restaurată pentru prima dată în anul 1239, s-a părăginit apoi din nou şi a fost reconstruită în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea într-o formă care nu corespundea întru totul înfăţişării ei originare. În partiu se exprimă schema simplă, răspîndită la mijlocul secolului al XII-lea, a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi, o turlă, trei abside semicirculare mult decroşate şi o emporă în treimea vestică. Alura sobră a planului se oglindeşte în formele exterioare modeste: lesene plate împart faţadele în cîte trei travei, care sînt încheiate la partea superioară prin timpane rotunde, şi care, cu excepţia ferestrelor înguste şi a brîului, au rămas nedecorate. Ele repetă distanţele dintre perechile de stîlpi din interior. Nartexul datează din secolul al XIX-lea. Sub emporă sînt arcosolii, care erau destinate să fie morminte cnezale şi în care şi-au găsit odihna veşnică, printre alţii, Boris Iurievici (fiul lui Iuri) şi soţia acestuia. Picturile în frescă descoperite în anul 1947 datează probabil din deceniul al IX-lea al secolului al XII-lea; nu este exclus să fie vorba de o lucrare executată la comanda lui Vsevolod al III-lea, care voia să cinstească astfel memoria mamei sale. În forma ei originară, biserica Sfinţii Boris şi Gleb arăta ca un simplu cub masiv. Proporţiile ei greoaie şi formele ei simpliste, dar viguroase, creează impresia de putere inflexibilă şi apăsătoare.

48, 337. Bogoliubovo Боголюбово
Reşedinţa lui Andrei Bogoliubski, 1158–1165
Резиденция Андрея Боголюбского
Rezidenţiia Andreia Bogoliubskogo

La est de capitala Vladimir, nu departe de vărsarea rîului Nerl în Kleasma, şi-a construit cneazul Rusiei Vladimir-Suzdaliene Andrei, în anii 1158—1165, reşedinţa, de la care şi-a luat supranumele şi în care a fost asasinat de nişte vasali răsculaţi: Bogoliubovo. Politica sa pan-rusă cerea o trenă costisitoare la curte. Andrei avea nevoie de un castel somptuos, pentru a primi şi găzdui numeroşii soli, oaspeţi şi neguţători. Relatarea morţii sale, care vorbeşte şi despre construcţiile sale, compară acest ansamblu în formă de cetăţuie cu fosta reşedină a marii-cneaghine Olga de lîngă Kiev. Din ansamblu făceau parte palatul cnezal, două biserici de zid (Naşterea Maicii Domnului şi Leonti) şi cîteva clădiri gospodăreşti. Castelul era înconjurat de valuri de pămînt, iar pe panta sudică de o curtină de piatră. În faţa acestui ansamblu a crescut un nou oraş, care însă, după jefuirea lui de către tătari în anul 1238, şi-a pierdut importanţa şi s-a retransformat treptat într-o aşezare obişnuită. În cinstea icoanei Maicii Domnului din Bogoliubovo a luat naştere în secolul al XIII-lea, din rămăşiţele palatului cnezal, o mănăstire. În anul 1702, cneazul Andrei a fost canonizat, mănăstirea devenind astfel punct de atracţie pentru mulţi pelerini. Ajunsă la bună-stare, a început să-şi adapteze clădirile vechi la cele noi sau să le înlocuiască. Cu prilejul unei încercări de a mări ferestrele, biserica de curte, legată cu palatul, s-a prăbuşit în anul 1722 şi în locul ei



a fost construită în stil baroc clădirea existentă astăzi.

Cercetarea ştiinţifică a castelului de la Bogoliubovo a început încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, dar abia în anii 1934—1938 clădirea a putut fi reconstruită temeinic, după săpăturile conduse sistematic de către N. N. Voronin şi după studii istorice atente. În deceniul al VI-lea al secolului nostru, cercetările arheologice au fost reluate.



Din ansamblul din secolul al XII-lea nu s-au păstrat decît turnul nordic cu două niveluri al clădirii palatului, cu o scară şi o cameră în interior, pasarela care duce de la turn la biserica Naşterea Maicii Domnului şi zidurile de fundaţie ale bisericii (fig. 48).



Secţiune transversală prin turnul scării

Turnul este, în plan, aproape pătrat. Intrarea duce de la est spre o scară spirală îngustă, ale cărei trepte de piatră sînt fixate pe stîlpul central. Rampa scării este acoperită cu bolți rampante și primește lumină din cele patru ferestre în formă de creneluri, dispuse în partea inferioară. Din camera situată la etaj se deschide spre est, printr-o fereastră trigeamănă, o vedere superbă spre pajiștile de pe malul rîului și spre depărtata biserică de pe Nerl. Camera din turn este acoperită cu o boltă cu muchii ieșinde, care însă a fost probabil modificată în secolul al XVII-lea cu prilejul supraetajării și transformării în clopotniță cu acoperiș piramidal. Pe peretele nordic se poate vedea de afară, la catul superior, ușa acum zidită, care ducea la pasarela de legătură cu palatul. Pasarela de la sud corespundea aproape perfect cu cea de la nord. Ea lega turnul scării cu empora bisericii de curte, așa încît cneazul putea veni din încăperile de sus ale palatului său direct la serviciul divin. Ambele pasarele treceau în chip de arc înalt deasupra unui pasaj carosabil, deschis, situat la nivelul solului, acoperit cu o boltă cu muchii ieșinde, și conțineau la etaj o cămăruță boltită, luminată prin ferestruici dreptunghiulare, care avea la fiecare capăt o ușă de trecere și susținea un acoperiș cilindric. Înfățișarea exterioară a turnului scării și a pasarelei corespunde întru totul stilului care s-a format la mijlocul secolului al XII-lea în Rusia Vladimir-Suzdaliană și care a marcat și palatul și biserica de curte. Toate construcțiile au fost executate din blocuri de calcar alb. Pe orizontală erau înzestrate pe fațada vest cu o arcatură oarbă cu colonete și cu o friză zimțată (fig. 337), aceleași care decorează și turnul scării deasupra celor două caturi, constituind sus legătura cu zona decorativă a pasarelei și continuîndu-se jos pînă pe fațadele nord și sud (fig. 48). Colțurile turnului sînt acuzate prin lesene, dar muchiile lui sînt acoperite cu coloane angajate, cu capiteluri în formă de potir. Pînă la transformarea din secolul al XVII-lea, turnul avea probabil, la partea superioară a fațadelor, o

serie de *zakomari* — acum timpane oarbe semicirculare — şi un acoperiş simplu cu patru ape sau unul octogonal susţinut de coloane. În arhitectura lui, fereastra romanică trigeamănă de pe faţada est, cu cele două colonete ale ei şi cu bazele şi capitelurile foarte dezvoltate ale acestora, ocupă un loc de frunte. Andrei folosise arhitecţi aduşi din ţări vest-europene, dar voia să-şi accentueze şi independenţa faţă de canonul bizantin, prin introducerea unor forme romanice. Arcatura oarbă decorează şi pasarela. Colonetele nu sînt însă aşezate aici pe console sculptate, ca în partea inferioară a turnului scării, ci pe o teşitură a peretelui. Două ferestre pătrund simetric în zona decorativă.

Biserica de curte Naşterea Maicii Domnului, prăbuşită în secolul al XVIII-lea, a fost cercetată cu scrupulozitate. Ea constituia punctul central al reşedinţei. Andrei o înzestrase cu icoane şi fresce splendide, cu pietre preţioase şi incrustaţii, cu podoabe şi odoare costisitoare. După cum relatează cronica, lui Andrei îi plăcea să-şi ducă oaspeţii în emporă, ca să le ia ochii cu splendoarea şi bogăţia bisericii. Părţile vechi care s-au păstrat — fundaţii, rămăşiţe din peretele de la nord şi din elementele sculpturale — îngăduie reconstituirea bisericii de curte. Compoziţia ei originară, ca şi conformaţia ei arhitectural-spaţială şi decorativă, dovedesc o strînsă înrudire de forme cu monumentele arhitecturale religioase realizate ceva mai tîrziu, cu patru stîlpi şi o turlă: biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl şi catedrala Sfîntul Dumitru din Vladimir. Particularitatea bisericii din Bogoliubovo constă în faptul că cele patru elemente de susţinere din interior nu erau stîlpi, ci coloane, cu baze atice şi cu uriaşe capiteluri corintice aurite.

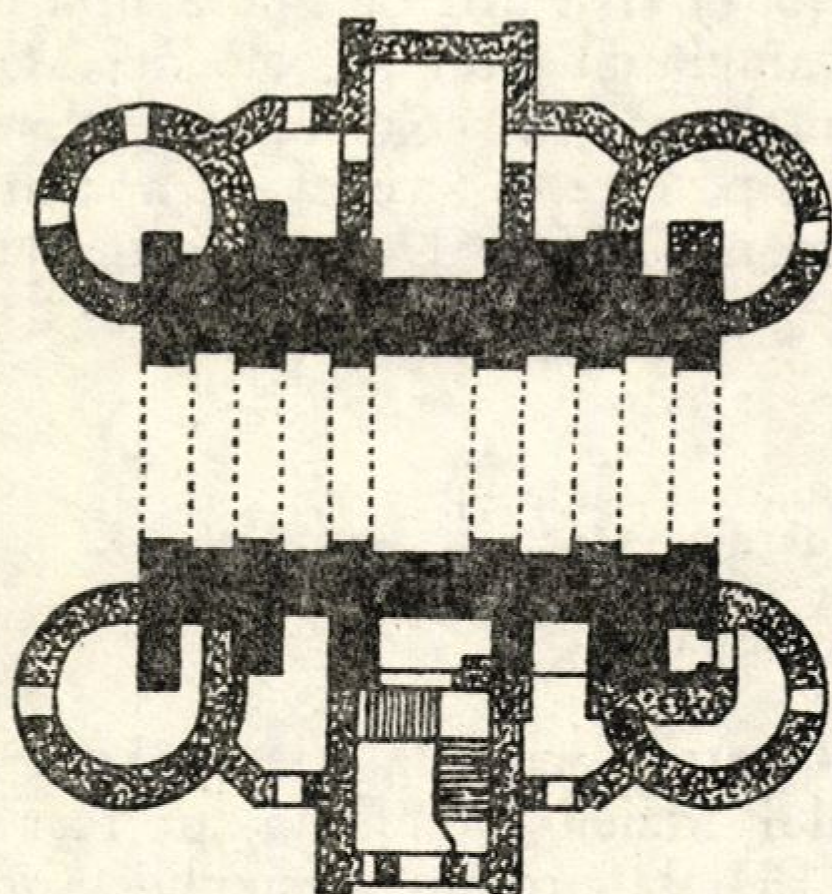
Cronologic, decoraţia sculpturală de la Bogoliubovo a fost realizată înaintea celorlalte clădiri ale lui Andrei şi ale lui Vsevolod al III-lea, remarcabile prin decoraţia lor sculptată. Sînt prezente toate motivele cunoscute, de pildă capete de femei şi măşti de lei, al căror stil prezintă trăsături net

romanice, fiind cu toate acestea şi o mărturie a interpretării originale locale. G. K. Wagner bănuieşte că la executarea ei au luat parte cel puţin opt meşteri. Săpăturile lui N. N. Voronin şi cercetările lui G. K. Wagner îngăduie şi reconstituirea absolut plauzibilă a „cortului sacru", un acoperiş în formă de cort (*ciborium*), susţinut de opt coloane, deasupra unui bazin executat din calcar alb, destinat să servească drept „*cantarus*" sau drept agheasmatar. După cum relatează legenda, cneazul Andrei a împărţit din acest bazin daruri constructorilor castelului. Amplasamentul lui se afla în faţa colţului de la sud-vest al bisericii de curte. În locul lui se înalţă astăzi o capelă din secolul al XVII-lea, cu patru stîlpi în formă de pară (fig. 337). Tot atît de interesantă este şi descoperirea amplasamentului „coloanei Maicii Domnului" (analoagă cu coloana din domul de la Würzburg), pe care se zice că i-a apărut cneazului Andrei icoana Maicii Domnului de la Bogoliubovo.

49. Vladimir Владимир
Poarta de aur, 1164
Золотые ворота
Zolotîe vorota

Turnul-poartă cu biserica-poartă Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului au fost construite în anul 1164, la ordinul cneazului Andrei Bogoliubski, din calcar alb, ca element al complexului de fortificaţii care înconjura capitala sa Vladimir. Model i-a fost Poarta de aur de la Kiev, construită la rîndul ei după modelul din Constantinopol. Denumirea îi vine de la canaturile de lemn de stejar ale porţii, bătute cu aramă şi pictate cu aur, şi de la învelitoarea aurită a bisericii şi a turlei. Poarta, care ducea dinspre vest în partea cnezală a oraşului, s-a păstrat într-o formă substanţial modificată. În cronici se pomenesc cîteva restaurări mai mari: una executată în anul 1469 de către vestitul arhitect moscovit Vasili Ermolin, iar alta în anul 1641 de către Antip Konstantinov,

originar tot din Moscova, şi de la care a rămas un deviz. Cît de ample au fost aceste lucrări nu se ştie. Se pare că biserica-poartă se afla într-o stare îngrijorătoare în anul 1691, cînd un cronicar menţionează că a fost „zidită din nou". Poarta de aur a fost supusă ultimei reconstrucţii în anii 1785—1810, după ce valurile de pămînt, care ajungeau pînă la zidurile porţii, fuseseră îndepărtate, şi după ce rămăşiţele vechii biserici şi ale vechilor bolţi fuseseră demolate. În acelaşi timp, colţurile au fost proptite prin contraforţi în formă de turnuleţe rotunde; între ei a fost alipită pe faţada sud o scară pentru accesul spre biserica nouă, iar pe faţada nord o casă de locuit.



Întrucît nivelul solului s-a ridicat cu cca 1,50 m, Poarta de aur era iniţial mai înaltă şi mai zveltă decît în forma ei actuală. Din construcţia veche nu s-au păstrat decît cele două ziduri paralele puternice, realizate din blocuri de calcar alb bine cioplite, care constituie „coaja exterioară" a unui blocaj alcătuit din piatră spartă şi mortar tare. Trecerea carosabilă era acoperită de o boltă cilindrică, executată din tuf, susţinută de şase arcdublouri şi de perechile de pilaştri corespunzători. Înălţimea la cheie a arcelor era de 14 m. Pentru a se obţine un falţ pentru canaturile porţii, peste tre-

cerea carosabilă a fost așezat, în dreptul celei de-a treia perechi de pilaștri, la jumătate înălțime, un arc-butant. În el s-au păstrat suporții de fier ciocănit ai țîțînilor porții, precum și scobitura în care intra bîrna groasă de zăvorire. Dedesubtul a cinci arc-dublouri se mai văd în pilaștri niște găuri pătrate adînci, în care erau încastrate riglele ce serveau drept tiranți și totodată drept grinzi de planșeu pentru pardoseala de scînduri a unei platforme de lemn. Această platformă de lemn, care, situată la nivelul arc-butantului, ocupa întreaga lățime a trecerii carosabile, servea pentru apărare și avea parapet și creneluri, de unde se putea trage în atacatori sau se putea vărsa peste ei apă clocotită sau ulei fierbinte. La platformă se ajungea de pe primul podest al unei scări, încorporată în zidul de la sud și acoperită cu o boltă rampantă. Prin podestul ei de sus, această scară ducea și spre o altă platformă de apărare, situată aproximativ la nivelul actualelor ferestre noi, puțin decroșată înspre vest și al cărei mijloc ajungea pînă la bisericuță. Pentru legătura cu valurile de pămînt, de cca 9 m înălțime și 24 m lățime la bază, ale complexului de fortificații, serveau pe pereții exteriori ai turnului-poartă o serie de nișe, încheiate la partea superioară cu arce semicirculare și care se mai pot recunoaște și astăzi deasupra acoperișurilor clădirilor alipite lateral. În același scop, precum și pentru sporirea stabilității, soclurile zidurilor erau mai late.

Cu toate că arhitectura Porții de aur a suferit modificări substanțiale, ea mai produce încă și astăzi o puternică impresie, mai cu seamă atunci cînd vizitatorul trece pe sub arce. Proporțiile alungite, bolta înaltă, ritmul strict al pilaștrilor care susțin arc-dublourile, impresionantele blocuri de piatră albă de talie, din care sînt alcătuite asizele zidăriei, creează o atmosferă solemnă, dar produc totodată, potrivit funcției militare a construcției, impresia de soliditate și de masivitate. În prezent, reconstituirea univocă a parapetului platformei superioare de apărare și a bisericii Așezarea veștmîntului Maicii Domnului nu este posibilă. Se poate

doar presupune că biserica era foarte apropiată de tipul care predomina în secolul al XII-lea în Vladimir-Suzdal, fiind deci o clădire cu turlă pe plan în cruce, cu tripartiţia faţadelor, cu trei absidele, cu patru stîlpi, cu o turlă şi cu un acoperiş corespunzător timpanelor rotunde. Biserica existentă azi este fără stîlpi, are o turlă, o absidă care ocupă întreaga lăţime a peretelui estic, şi poate fi încadrată în curentul clasicist care predomina la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi care n-a imitat niciodată stilul clădirilor religioase din secolul al XII-lea.

50. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский
Catedrala Schimbarea la faţă, 1152—1157
Спасо-Преображенский собор
Sapso-Preobrajenski sobor

Ctitorită în anul 1152 de către Iuri Dolgoruki, catedrala a fost terminată în anul 1157, după moartea cneazului, sub fiul acestuia Andrei Bogoliubski. Ea se deosebeşte, ca şi toate celelalte construcţii din Rusia Vladimir-Suzdaliană, de bisericile din sudul Rusiei, prin tehnică: zidărie alcătuită dintr-un blocaj turnat într-o îmbrăcăminte de blocuri de calcar alb, cioplite cu îngrijire, extrase din carierele învecinate. Paramentul pereţilor este neted şi uniform, iar rosturile dintre blocuri sînt precise. Catedrala are plan aproape pătrat, o turlă, trei nave, trei abside semicirculare şi patru stîlpi cu secţiune cruciformă. Schema ei simplă, corespunzătoare nevoilor mănăstireşti, de construcţie cu turlă pe plan în cruce, avea să devină obligatorie, în condiţiile fărîmiţării feudale, pentru toate comenzile cnezale ulterioare.

Faţadele sînt împărţite simetric în cîte trei travei prin lesene în trepte, traveea mijlocie fiind mai lată şi mai înaltă decît cele două laterale. Absida principală este de asemenea mai mare şi mai înaltă decît absidele secundare. Caracteristice sînt proporţiile greoaie. Lesenele late se pierd, fără capi-

teluri sau imposte, direct în semicercurile timpanelor rotunde (*zakomari*), în care se repetă acoperişul ondulat al bolţilor. Pe trei laturi sînt practicate portaluri cu arce semicirculare, ale căror uşi se află după două retrageri adînci. Aproximativ la mijlocul înălţimii, faţadele se reduc, printr-o treaptă oblică, deasupra căreia, cu o singură excepţie, fiecare travee este întreruptă de o fereastră îngustă cu arc în plin-cintru. În traveea vestică a faţadei nord se afla, în locul ferestrei, o uşă, care ducea la o trecere spre palatul cnezal.

Interiorul oglindeşte arhitectura exterioară simplă şi sobră. Careul constituie un centru bine marcat, care corespunde traveilor exterioare mijlocii. Deoarece stîlpii se depărtează unul de altul, nava centrală şi transeptul au o lăţime aproape de două ori mai mare decît navele colaterale. Stîlpilor le corespund pe feţele exterioare ale pereţilor lesenele, iar pe feţele lor interioare pilaştrii, care se continuă în arc-dublouri. Empora se află în treimea vestică — iniţial fără acces de la parter, deoarece urma să fie accesibilă numai din palat. Feţele interioare ale pereţilor erau acoperite cu fresce, ale căror rămăşiţe au fost distruse în timpul restaurării incompetente din 1891—1894. Pardoseala era realizată din plăci ceramice acoperite cu o glazură colorată.

Catedrala Schimbarea la faţă marchează începutul dezvoltării stilului Rusiei Vladimir-Suzdaliene din secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Înfăţişarea ei exterioară se distinge prin simplitate, unitate şi monumentalitate. Volumul bisericii, aproape cubic, serveşte oarecum ca soclu tamburului lat şi masiv, care susţine cupola în formă de coif. Decoraţia este sărăcăcioasă. Traveile faţadelor rămîn netede; numai tamburul şi absidele sînt decorate cu o friză zimţată, din piatră albă.

Catedrala a fost restaurată în anii 1891—1894 sub conducerea lui V. V. Suslov şi G. I. Kotov. În urma descoperirii, în timpul unei cercetări ulterioare, a unor noi detalii, care nu fuseseră luate în considerare de către restauratorii anteriori, A. G.

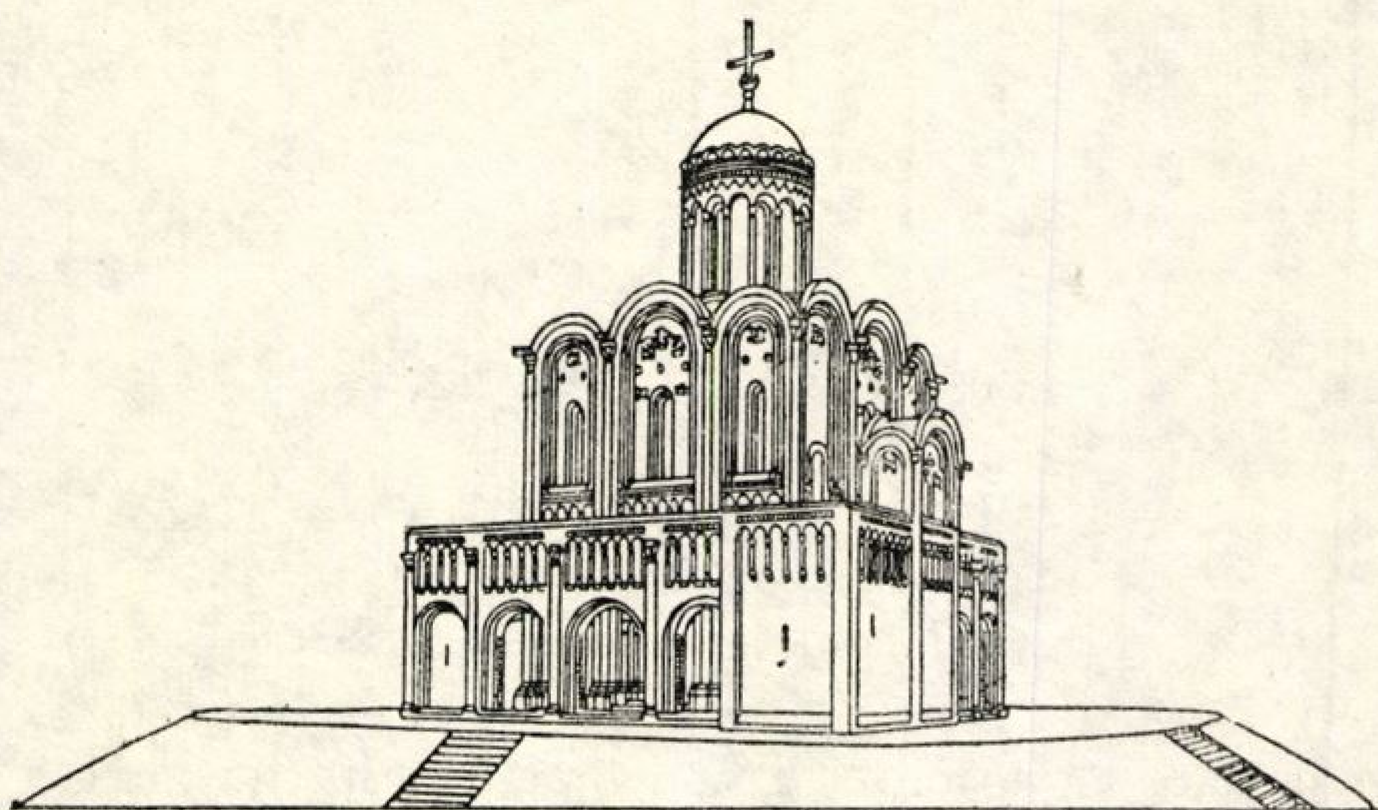
Cineakov a întocmit un nou proiect de restaurare. În anul 1939, N. N. Voronin a întreprins săpături arheologice şi cercetări istorice.

51—55. Bogoliubovo Боголюбово
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl, 1165
Церковь Покрова на Нерли
Ţerkov Pokrova na Nerli

La biserica Acoperămîntul Maicii Domnului a fost continuată dezvoltarea vladimir-suzdaliană a tipului bisericii cu turlă pe plan în cruce, care începuse să se contureze încă de la catedrala din Pereslavl. Cneazul Andrei Bogoliubski a poruncit construirea bisericii în răstimp de un an — probabil în amintirea fiului său, căzut în luptele cu bulgarii —, la aproximativ doi kilometri în amonte de reşedinţa sa, pe Nerl, nu departe de vărsarea acestuia în Kleasma. Ca materializare a ideologiei sale de stat, biserica constituia pentru navigaţie poarta simbolică spre cnezatul rus stăpînit de el şi a fost închinată sărbătorii recent introduse a Maicii Domnului, numită *Pokrov* (Acoperămîntul Maicii Domnului) — sărbătoare menită să accentueze, faţă de Bizanţ şi de mitropolitul grec de la Kiev, autonomia rusă şi domnia cerească ocrotitoare asupra vastelor sale planuri politice.

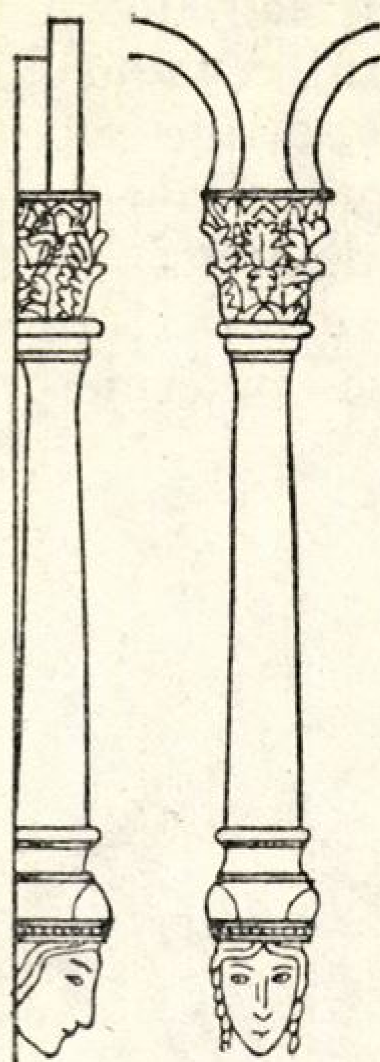
Clădirea cu plan dreptunghiular are o turlă, trei nave, trei abside şi patru stîlpi cu secţiunea în cruce, care susţin tamburul. Faţadele sînt împărţite vertical în cîte trei travei, dintre care cea centrală este mai lată şi ceva mai înaltă decît cele două laterale, iar absida principală se comportă la fel faţă de cele două abside secundare. Totuşi, raporturile formale cunoscute de la catedrala din Pereslavl sînt exprimate aici, din punctul de vedere stilistic, cu mijloace noi. F. Halle subliniază această deosebire şi o compară just cu trecerea de la bazilicile timpurii la construcţiile religioase ale romanicului înaintat. Noua forţă de expresie a bisericii Acoperămîntul Maicii Domnului este obţinută prin

ușoara modificare a planului, de la pătrat la dreptunghi, prin tamburul ceva mai înălțat pe un mic postament, prin proporțiile zvelte, prin ritmul vertical, prin perfecțiunea constructivă și prin plastica arhitecturală dinamică și vioaie. Pereții sînt ușor aplecați spre exterior, producînd astfel impresia optică a unei puternice reduceri perspectivice.



Reconstituire de N. N. Voronin

Decorația ornamentală are numeroase componente: fațadele sînt împărțite în cîte trei travei prin pilaștri cu mai multe retrageri, avînd în fața lor coloane angajate, cu baze pintenate și cu capiteluri corintice. Aproximativ la mijlocul înălțimii se află o arcatură oarbă cu o friză zimțată și cu colonete foarte apropiate, așezate pe console figurale, accentuîndu-se astfel mai puțin orizontala, cît mai cu seamă verticala corespunzătoare liniilor pilaștrilor (fig. 55). Traveile mijlocii sînt ocupate pe toată lățimea de portaluri cu retrageri (fig. 53). Coloanele angajate ale portalurilor au baze cu pinteni de colț, precum și capiteluri corintice tratate diferențiat și se continuă deasupra capitelurilor prin arhivolte cu decorație vegetală. În axele traveilor, deasupra arcaturii oarbe, se află ferestre înguste cu retrageri în trepte. Fiecare timpan
 rotund are o decorație în relief, astfel distribuită,



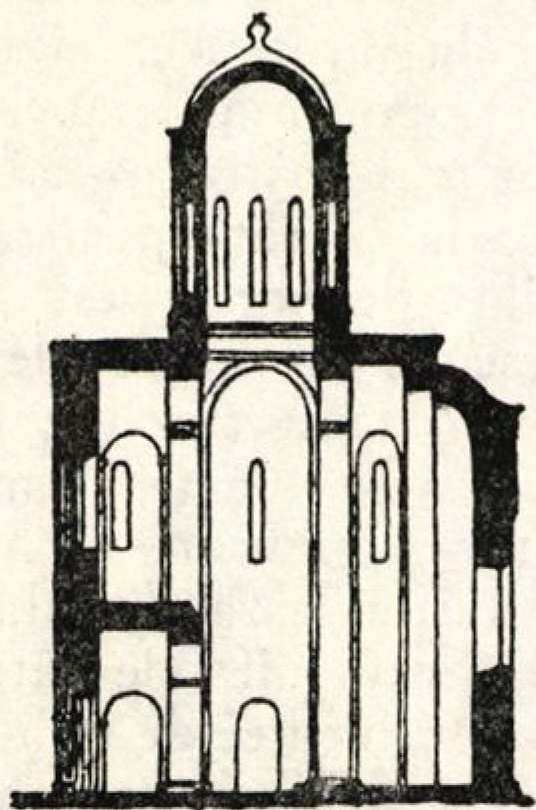
Console figurale ale arcaturii oarbe

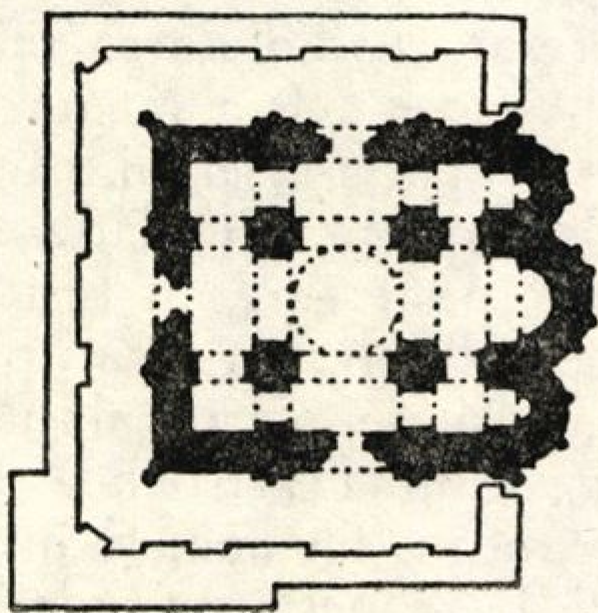
încît pare că urmăreşte să acopere rosturile zidăriei (fig. 52). Absidele, de o zvelteţe şi graţie feminină, şi-au pierdut masivitatea şi nici nu mai ies prea puternic în evidenţă (fig. 51). Absidele sînt şi ele prevăzute cu o arcatură oarbă care este împinsă în sus pînă sub cornişa principală şi a cărei plasticitate creează, în legătură cu ferestrele, un joc bogat de lumini şi umbre. Coloanele lor sînt fie aşezate pe console, fie coborîte pînă la soclu, alternativ; numai în traveea mijlocie, după o coloană coborîtă pînă jos urmează două colonete scurte aşezate pe console. Tamburul, întrerupt de opt ferestre, are şi el o arcatură oarbă şi se încheie la partea superioară printr-o profilaţie multiplă.

Vizitatorul, cînd intră în biserică, este atras înspre careu, care iese în evidenţă prin lumina venită de sus şi ai cărui stîlpi înalţi se subţiază uşor la partea lor superioară. Privirea este dirijată de ei spre arc-dublouri şi spre turlă (fig. 54). Empora din partea de vest pătrunde relativ adînc, aşa încît zona superioară este accentuată. Interiorul, în ciuda dimensiunilor mici, face impresia că este

înalt, uşor şi luminos, şi nu creează senzaţia de spaţiu strîmt. Deschiderea mică a bolţilor cilindrice dintre stîlpi şi perete şi mişcarea ascendentă imprimată de către abside întăresc iluzia că bolţile sînt înalte. Impostele dintre stîlpi şi arce au forma unor lei culcaţi cu capetele alăturate; aceşti lei întruchipează principiul răului, care însă a fost învins.

Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului a depăşit caracterul greoi al clădirilor din Kidekşa (fig. 336) şi din Pereslavl-Zalesski (fig. 50) şi este uşor alungită în sus, fapt care mai este subliniat şi prin plastica ei elegantă şi prin configurarea ei predominant verticală, ceea ce creează impresia de tendinţă imponderabilă spre înalt, de armonie desăvîrşită a formelor, de încadrare pitorească în peisajul înconjurător, alcătuit din pajişti şi ape curgătoare, şi generează — ca o păşune situată pe malul unui lac liniştit — o atmosferă de calm şi de





reculegere. Biserica, oglindită de apele rîurilor Nerl și Kleasma, ne apare ca unul din cele mai fermecătoare monumente ale arhitecturii ruse vechi.

Vrednică de atenție este și perfecțiunea sistemului constructiv, care se conjugă cu formele arhitecturale. Pilaștrii cu coloanele lor angajate și decroșurile corespunzătoare lor de pe fața interioară a pereților alcătuiesc, împreună cu cei patru stîlpi puternici, scheletul portant. Legate sus prin arce, aceste elemente reprezintă un sistem static rezistent. Pereții exteriori, care în partea inferioară devin tot mai masivi, precum și acoperișul, umplu suprafețele rămase între elementele scheletului. Ca material de construcție s-au folosit blocuri de calcar cioplite.

Săpăturile arheologice conduse în anii 1954—1955 de către N. N. Voronin au scos la iveală numeroase elemente izolate pierdute ale clădirii, fapt care a corectat substanțial reprezentarea de pînă atunci privitoare la înfățișarea ei originară. Biserica era parte componentă a unei mănăstiri. Pe peretele sudic s-a mai păstrat o ușă (fig. 51), care pe vremuri ducea la emporă printr-o scară sau pe o pasarelă. Pe laturile nord, vest și sud ale bisericii au fost descoperite fundațiile de calcar ale unei galerii înconjurătoare deschise, care fusese realizată din blocuri albe foarte frumos șlefuite (de 39-42 cm înălțime) și care conținea probabil la colțul ei sud-vestic scara. În plus, s-a mai stabilit că amplasamentul ales de către cneazul Andrei, în punctul confluenței de odinioară a rîurilor Nerl și Kleasma, se afla cu mai mult de 3 m sub apă în timpul inundațiilor de primăvară și că de aceea a fost necesară consolidarea lui printr-o colină artificială. Aceasta a fost făcută din mîl bătătorit și cuprinde fundația bisericii, care ajunge pînă la adîncimea de 5,30 m. Fundația este alcătuită din piatră spartă, peste care au fost așezate zidurile de fundație ale pereților și stîlpilor, realizate exclusiv din blocuri de piatră alăturate și împănate cu mortar. Colina artificială era accesibilă pe scări care porneau din apă, și în plus era acoperită cu lespezi. Descoperirea fundațiilor galeriilor

a declanşat o violentă dispută ştiinţifică. Obiecţiunea că biserica fără galerie apare ca fiind completă şi închegată şi că deci nu are nevoie de nici o completare este contrazisă de tradiţiile sud-ruse ale secolelor al XI-lea şi al XII-lea. Biserica Deseatinnaia şi catedrala Sfînta Sofia din Kiev, catedrala Sfinţii Boris şi Gleb din Cernigov şi catedrala Sfînta Sofia din Novgorod aveau galerii, care, ce-i drept, au dispărut din arhitectura rusă în secolul al XIII-lea, dar care au reapărut în secolul al XV-lea.

Reliefurile decorative ale bisericii Acoperămîntul Maicii Domnului, folosite parcimonios, au fost studiate de numeroşi cercetători (S. Stroganov, N. P. Kondakov, B. A. Rîbakov, V. N. Lazarev, M. V. Alpatov, N. N. Voronin), care le-au interpretat, fireşte, în mod diferit. Una din lucrările cele mai recente îi aparţine lui G. K. Wagner, care nu exclude un proces de rusificare a stilului romanic, dar care ca rezultat nu susţine că ar fi vorba de o variantă stilistică romanică, ci mai degrabă de o creaţie nouă, specifică, corespunzătoare suveranităţii cnezatului, şi presupune că localitatea de origine a meşterului principal ar fi fost Galici. Atmosferei solemne, elevate, a psaltirii din Vechiul Testament îi corespund sculpturile din panourile superioare ale faţadelor sud, vest şi nord. Pe fiecare faţadă grupul principal se află în timpanul rotund din mijloc: regele David, stînd pe un tron, cu harpa în mîna stîngă, cu mîna dreaptă ridicată într-un gest de binecuvîntare, adună în jurul său animale, două păsări şi doi lei, care, cu capetele îndreptate spre el, şi-au pierdut caracterul de animale de pradă şi ascultă cuvîntul psalmistului (fig. 52). Reprezentările se referă la psalmii 98, 148 şi 150, a căror poetică slăvire a lui Dumnezeu, în calitate de creator al Naturii, era foarte agreată în Evul Mediu. Ca prooroc al Maicii Domnului, David are o importanţă deosebită pentru Biserică, iar ca erou al poporului, ca învingător al filistenilor, ca întemeietor al statului, ca suveran regal, ca preamăritor al lui Dumnezeu, este modelul lui Andrei Bogoliubski. Sub grupul central trece o friză

alcătuită din trei capete de femei, al căror păr este împletit în cozi strînse la spate: sînt simboluri ale sfintei Maria, ca şi ale proverbialei maternităţi a pămîntului şi a poporului. În sfîrşit, de fiecare parte a ferestrei, la nivelul impostei, este înfăţişat încă un leu culcat, cu labele din faţă una peste alta, cu coada strînsă între labele din spate şi priponit cu o verigă de un copac cu multe ramuri. Interpretarea poate fi găsită în *Physiologus*, acel *Bestiarium* al Evului Mediu timpuriu, care, din secolul al VII-lea pînă în al XIII-lea, era, după Biblie, cartea cea mai răspîndită. Acolo este descrisă „a doua natură" a leului: „Cînd doarme în vizuina lui, ochii lui veghează." Aşadar, cei doi lei nu sînt plasaţi întîmplător deasupra portalurilor; ei reprezintă „paznicul neobosit", care împiedică pătrunderea forţelor vrăjmaşe. În schimb, animalele sălbatice din timpanele rotunde (*zakomari*) laterale — grifoni cumpliţi, ţinînd în labe un mieluşel (poate şi un pui de cerb) — întruchipează evident principiul răului, care, împotriva propriei sale voinţe, ia parte la proslăvirea Creatorului. Ce-i drept, ei sînt interpretaţi şi ca simboluri ale victoriei (G. K. Wagner). Dedesubtul grifonilor se află două capete de femei. Consolele colonetelor arcaturii oarbe sînt figurate în chip de capete de femei şi de bărbaţi bărboşi, sau ca himere, lei, rîturi de porc, grifoni, păsări şi tauri. Se poate vedea şi un leopard alb. După părerea lui G. K. Wagner, aceste reprezentări exprimă ideea domniei cereşti ocrotitoare, de care are parte omul, şi ideea apărării păcii lui. În naiva lor iminenţă şi în sobra lor gravitate, ele conţin numeroase elemente folclorice.

56–63, 338, 339. Vladimir Владимир
Catedrala Sfîntul Dumitru, 1194–1197
Дмитриевский собор
Dmitrievski sobor

Din ordinul cneazului Vsevolod al III-lea (zis şi „Marele Armăsar", din cauza numeroşilor săi urmaşi) s-a construit în anii 1194—1197, în mij-

locul noii sale reşedinţe, o biserică de curte, închinată patronului său ocrotitor creştin, sfîntul Dumitru din Salonic. Ea urmează schema simplă a turlei pe plan în cruce, are o singură turlă, patru stîlpi, trei nave, emporă la vest, trei abside, faţade terminate sus prin timpane rotunde (*zakomari*) şi învelitoarea aplicată direct pe bolţi. În plan este foarte puţin alungită pe direcţia est-vest (14,85× 16,20 m, fără abside). Faţadele sînt împărţite vertical în cîte trei travei, din care cea mijlocie este mai lată şi mai înaltă decît cele două laterale. Decroşurile în formă de lesene ale faţadelor sînt accentuate prin coloane angajate şi exprimă în mod vizibil soluţia constructivă. Pe orizontală se pot distinge cu claritate trei registre: registrul inferior, plat, întrerupt numai de portaluri (iar la vest şi de două ferestre); registrul mijlociu, al frizei de arcade oarbe, cu colonete aşezate pe console figurale; registrul superior, întrerupt de ferestre şi acoperit, ca un covor, de ornamente în relief, executate din piatră. Registrele decoraţiei urmează asizele zidăriei alcătuite din blocuri de calcar cioplite (fig. 57).

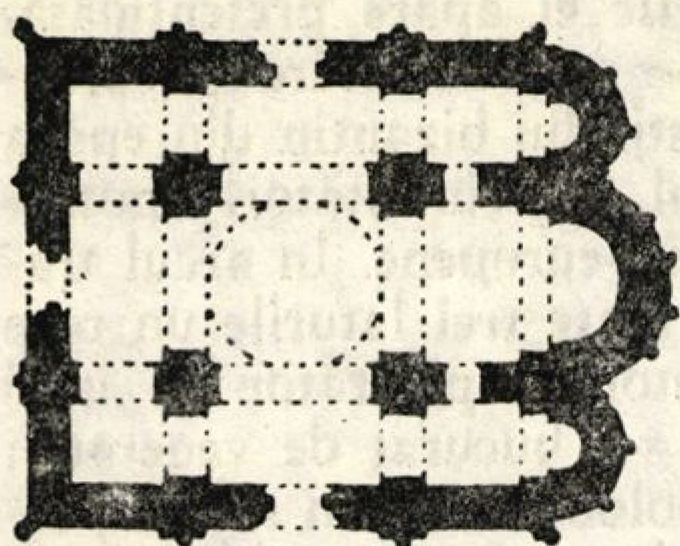
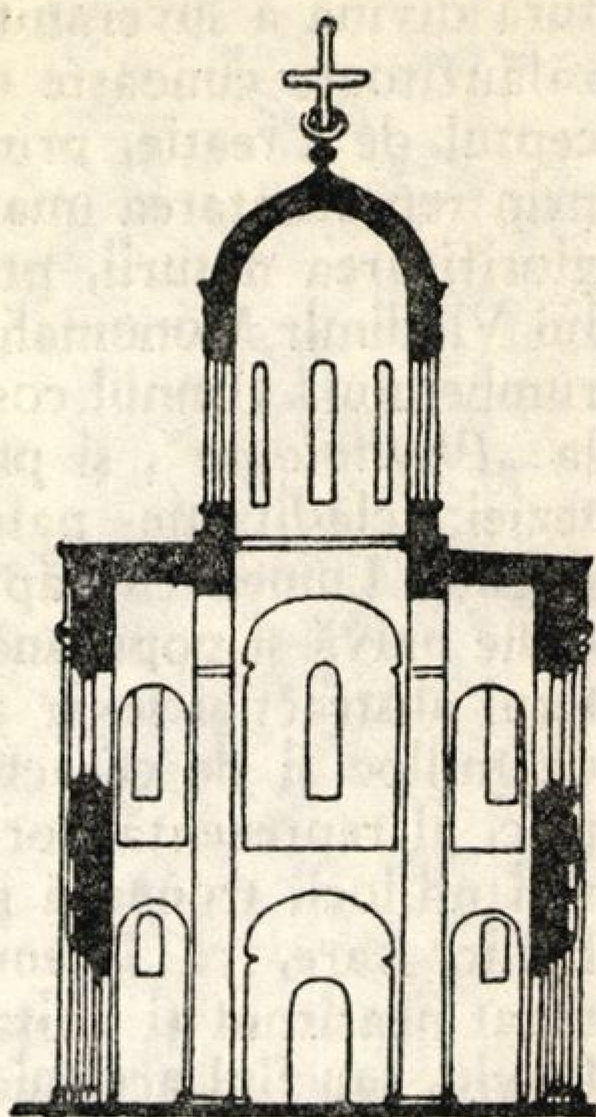
Ca tip arhitectural, catedrala Sfîntul Dumitru seamănă foarte mult cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl; totuşi, arhitecţii ei n-au fost simpli copişti. Ca proporţii, este mai degrabă scundă, forma ei apropiindu-se de cea a unui cub. Astfel, de pildă, faţada vest are 15,49 m lăţime şi 16,40 m înălţime. Absidele redobîndesc forma unor puternici semicilindri (fig. 56). În mod corespunzător, în plastica decorativă nu domină verticala, ci orizontala: arcadele oarbe sînt dispuse în bandă, ca şi decoraţia în relief, iar colonetele par mai puţin rezemate şi cu tendinţă ascensională, cît mai degrabă atîrnate de sus, ca nişte funii groase. Tamburul mare, care se înalţă pe un mic postament pătrat, intensifică impresia de solemnă linişte, distincţie şi armonie şi caracterul sever, fără ca biserica să pară totuşi prea greoaie.

Dimensiunile şi formele, după cum a stabilit V. I. Kazarinova, sînt stabilite în perfectă concordanţă cu sarcinile statice reale. Coloana angajată,

ca laitmotiv, este tratată în sensul funcţiei pe care o are de îndeplinit: mai zveltă la tambur, mai masivă la arcatura oarbă şi în forma cea mai robustă la portaluri şi pe faţade. Proporţiile şi diametrul ei scad totuşi de jos în sus. Ca al doilea laitmotiv apar arcele: la portaluri ele nu par trasate cu compasul, ci prezintă — ca şi cum ar fi desenate cu mîna — o uşoară supraînălţare (lăţimea lor este de 2×103 . . . 105 cm, iar săgeata de 125,5 cm); în schimb, la arcatura oarbă au un traseu net de potcoavă, iar la timpanele rotunde un contur eliptic cu axa mare verticală. Registrul superior este întrerupt de ferestre înguste şi înalte, cu parapete cu mai multe retrageri (fig. 57). Toate trei portalurile cu coloane ale catedralei sînt tratate diferit, ca amploare şi ca decoraţie. Portalul de la vest este mai mare şi are arcele complet acoperite cu motive decorative complicate, realizate din elemente vegetale, animale fantastice şi împletituri (fig. 60). Arhivolta exterioară a portalului de la sud şi a celui de la nord rămîne nedecorată, în timp ce celelalte arhivolte prezintă forme ceva mai grosolane, cioplite în piatră.

Catedrala, acum izolată pe teren, era înconjurată în secolul al XII-lea de clădirile curţii cnezale. Încă de la mijlocul secolului al XIX-lea s-au ridicat, în colţul de la nord-vest şi în cel de la sud-vest, două turnuri rotunde, dispuse simetric. După toate probabilităţile, ele erau prevăzute cu scări, prin care familia cnezală putea ajunge în empora de la vest. Pe faţadele nord şi sud se găseau iniţial galerii, care ajungeau pînă la nivelul arcaturii oarbe, asemenea celor descoperite şi la biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl. Probabil că acesta este motivul pentru care întreaga parte inferioară a catedralei nu are nici o decoraţie plastico-arhitecturală. Din păcate, toate aceste construcţii adăugate ulterior au fost demolate fără cercetări suficiente şi fără o documentare ştiinţifică, fiind considerate adaosuri moderne.

În munca lor, pietrarii au ţinut seama cu multă sensibilitate de condiţiile luminării naturale. Pe faţada nord, care beneficiază de lumina solară nu-

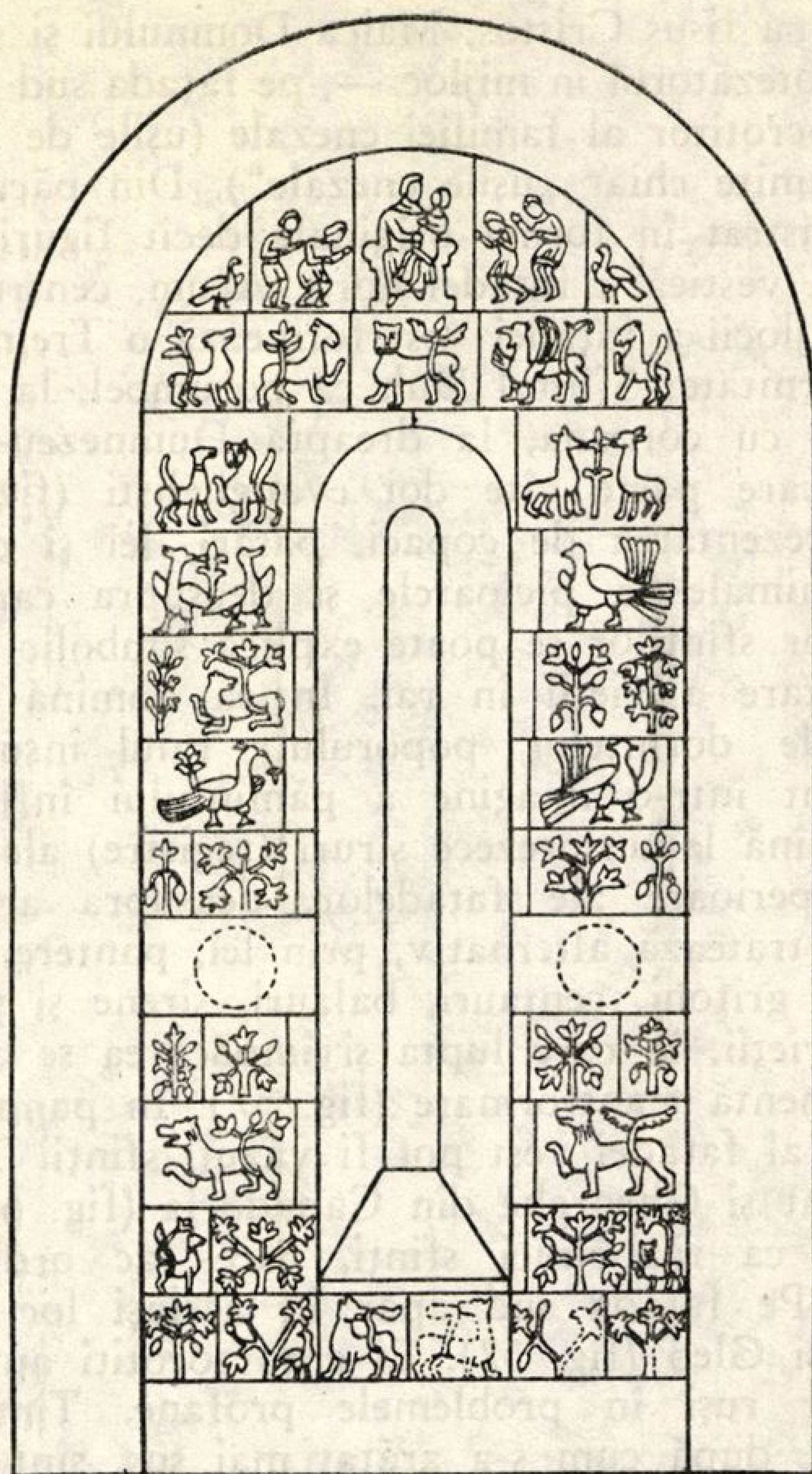
mai în primele ore ale dimineţilor de vară, reliefurile au fost profilate mai energic, iar mulurile au fost executate cu unghiuri mai ascuţite decît pe celelalte faţade. În principiu, înălţimile cresc de jos în sus, pentru a ţine seama de condiţiile de percepere ale privitorului. Restaurarea incompetentă de la mijlocul secolului al XIX-lea, care a îndepărtat părţi importante ale arhitecturii, a alterat şi reliefurile decorative. Tot ea este răspunzătoare de imitaţiile greoaie (la chipurile sfinţilor şi la colonetele arcaturii oarbe, precum şi la reprezentările de animale), ca şi de înlocuirea arbitrară a numeroase blocuri de piatră.

Reliefurile decorative, care ocupă peste jumătate din suprafeţele tuturor faţadelor, apar, ca şi clădirea cnezală însăşi, ca o apoteoză a puterii suveranului. Ele nu se limitează numai la porţiunile netede, ci acoperă şi colonetele arcaturii oarbe, arhivoltele portalurilor, absidele, ca şi panourile dintre cele opt ferestre ale tamburului.

Tematic, fiecare registru şi fiecare faţadă are altă temă, care este parte componentă a unui program iconografic general, unitar: acela de a consfinţi, prin natura suverană a lui Dumnezeu, na-

tura divină a suveranității pămîntești. Această idee călăuzitoare cunoaște diferite variațiuni, prin conceptul de Creație, prin proslăvirea lui Dumnezeu, prin reprezentarea imaginii medievale a lumii, prin glorificarea naturii, prin referirile la „învățătura" lui Vladimir Monomah, la „Cîntecul din cartea porumbelului" (Imnul cosmic), la „Cîntecul lui Igor", la „*Physiologus*", și printr-un nesfîrșit joc al fanteziei, clădit pe patrimoniul de tradiții slavo-păgîne. Lumea cu făpturile ei apare pretențioasă, ludic naivă și poporană — spre deosebire de caracterul abstract și sever al stilului bizantin din epoca de mijloc și de caracterul înspăimîntător, apotropeic, al reprezentărilor vest-europene. În arcul traveii mijlocii tronează pe toate trei laturile un rege biblic, care, ca întemeietor și păstrător al unui regat neatîrnat și unitar, s-a bucurat de venerație: David, sau fiul acestuia Solomon, cu un sul de pergament în mîna stîngă și cu dreapta ridicată ca pentru predică, înconjurat de îngeri, sfinți, ființe fantastice și animale (fig. 58). Ca explicație avem, ca și la biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl, psalmul 148. Mai importantă pare să fie însă ideea că suveranul, prin puterea și înțelepciunea lui, orînduiește lumea, iar ea propășește sub sceptrul lui. Unele motive secundare, precum înălțarea la cer a lui Alexandru Machedon, de pe timpanul rotund (*zakomara*) de la est al fațadei sud (fig. 339), și reprezentarea lui Vsevolod al III-lea cu fiul său Vladimir-Dmitri în poală, de pe timpanul rotund estic al fațadei nord (fig. 56), interpretează și ele aceeași idee călăuzitoare. Eroizarea lui Vsevolod, ideea unirii sub puterea lui de stat, solicitarea asistenței divine, erau, în epoca tulbure a fărîmițării feudale, nu numai o chestiune cnezală curtenească, ci totodată și mai degrabă expresia năzuinței poporului, care visa o lume ordonată și pașnică.

Interpretarea iconografică și orînduirea reliefurilor i-a frămîntat timp de multe decenii pe oamenii de știință. V. Dobrohotov, N. Ceaiev, N. P. Kondakov, D. V. Ainalov, N. V. Malițki, L. A. Mațulevici, B. A. Rîbakov, V. N. Laza-



Reliefurile de pe traveea estică a fațadei nord. Reconstituire de G. K. Wagner.

rev, N. N. Voronin au lăsat indicații importante. Ultima cercetare a fost efectuată de către G. K. Wagner. El a stabilit patru grupe: sculpturi antropomorfe, figuri umane în legătură cu motive zoomorfe, sculpturi zoomorfe, motive teratologice. Prin reconstituirea întregii decorații, deci și a părților degradate în decursul secolelor și prin restaurare, acest cercetător ajunge la următorul rezultat cu privire la tematică: arcatura oarbă a fost un grandios Deisis, închinat pe fațada nord martorilor de sînge ai creștinătății, pe fațada vest apostoli-

lor — cu Iisus Cristos, Maica Domnului și sfîntul Ioan Botezătorul în mijloc —, pe fațada sud patronului ocrotitor al familiei cnezale (ușile de la sud sînt numite chiar „ușile cnezale"). Din păcate nu s-au păstrat în forma originală decît figurile din traveea vestică a fațadei nord. Acum, centrul traveii mijlocii a fațadei vest formează o Treime sau o Paternitate: Sfîntul Duh ca porumbel, la stînga Cristos cu coroana, la dreapta Dumnezeu-Tatăl, de fiecare parte cîte doi evangheliști (fig. 59).

Reprezentarea de copaci, păsări, lei și diverse alte animale la picioarele și deasupra capetelor figurilor sfinților se poate explica simbolic ca reprezentare a vieții în rai. În ea domină reprezentările dorințelor poporului: raiul însuși s-a prefăcut într-o imagine a pămîntului înfloritor. Zece pînă la unsprezece șiruri (registre) ale zonelor superioare ale fațadelor, deasupra arcaturii oarbe, tratează alternativ, prin lei, pantere, cerbi, păsări, grifoni, centauri, balauri, sirene și plante, tema vieții, în care lupta și împăcarea se află în permanentă transformare (fig. 57). În panoul din mijloc al fațadei vest pot fi văzuți sfinții Teodor Stratilat și Gheorghe din Capadocia (fig. 63 jos), călări, ca războinici sfinți, care fac ordine în lume. Pe fațada sud apar în același loc sfinții Boris și Gleb (fig. 57). Ei erau socotiți auxiliarii cnejilor ruși în problemele profane. Timpanele arcelor, după cum s-a arătat mai sus, sînt închinate înțelepciunii funcției suveranului, în timp ce decorația tamburului conține, potrivit tradiției, simboluri și figuri ale Bisericii divine.

Este probabil că la decorare a lucrat un grup mare, de aproximativ 45-50 meșteri pietrari, atît ruși, cît și sud-slavi. Din punctul de vedere stilistic, se pot identifica manierele individuale și chiar iscăliturile personale ale meșterilor care au colaborat. Influențele orientale, bizantine, armenești și romanico-vest-europene sînt de netăgăduit. Ele nu sînt însă decît componente ale stilului, care în fond rămîne slav-rus și care a ajutat la rezolvarea unor probleme istorice specifice ale statului. Prin el se transferă în arhitectură o serie de ele-

mente folclorice din broderie şi din sculptura în lemn. Participarea factorului popular iese îndeosebi în evidenţă în multitudinea de motive animale. Situaţia este cu totul alta în ceea ce priveşte puţinele figuri de sfinţi din arcatura oarbă, care sînt determinate de canonul bisericesc (fig. 59).

În interiorul catedralei Sfîntul Dumitru domină naosul foarte bine luminat, care, cu tendinţă spre înălţime, este limitat de arce frumos avîntate. Empora, aşa cum se obişnuia în clădirile religioase cnezale mai intime, a fost amplasată în partea de vest. Din zestrea plastică s-au păstrat nişte lei, dispuşi cîte doi cu capetele alipite, care servesc ca imposte (fig. 62). În plus, în secolul al XII-lea, zidurile şi bolţile mai erau acoperite din belşug cu picturi în frescă, din care nu s-au păstrat decît nişte fragmente sub emporă. Pe bolta din mijloc se poate vedea o scenă din Judecata de apoi: cei doisprezece apostoli, stînd pe tronuri, în spatele lor îngeri în atitudini libere, iar în faţa lor cetele cereşti. Feţele surprind prin frumuseţea lor spiritualizată, prin expresia lor individuală, prin profunzimea lor psihologică şi printr-un anumit aer elegiac. Pe mica boltă de colţ de la sud, sub emporă, este înfăţişat raiul. Alături de Maica Domnului tronînd, recunoaştem un înger şi pe patriarhii Avraam, Isaac şi Iacov (sînul lui Avraam). Cortegiul celor drepţi care intră în rai este deschis de sfîntul Petru şi încheiat de doi îngeri trîmbiţaşi (fig. 338). Stilul trădează semnătura unui maistru rus, îndeosebi la capete şi la veştminte, în timp ce scena de pe bolta din mijloc este datorată unui artist grec.

64—66, 340—343. Vladimir Владимир
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1158—1160, 1185—1189
Успенский собор
Uspenski sobor

Pretenţiile lui Andrei Bogoliubski cu privire la exercitarea nedivizată a puterii pan-ruse şi la moştenirea politică a lui Vladimir cel Sfînt şi-au găsit

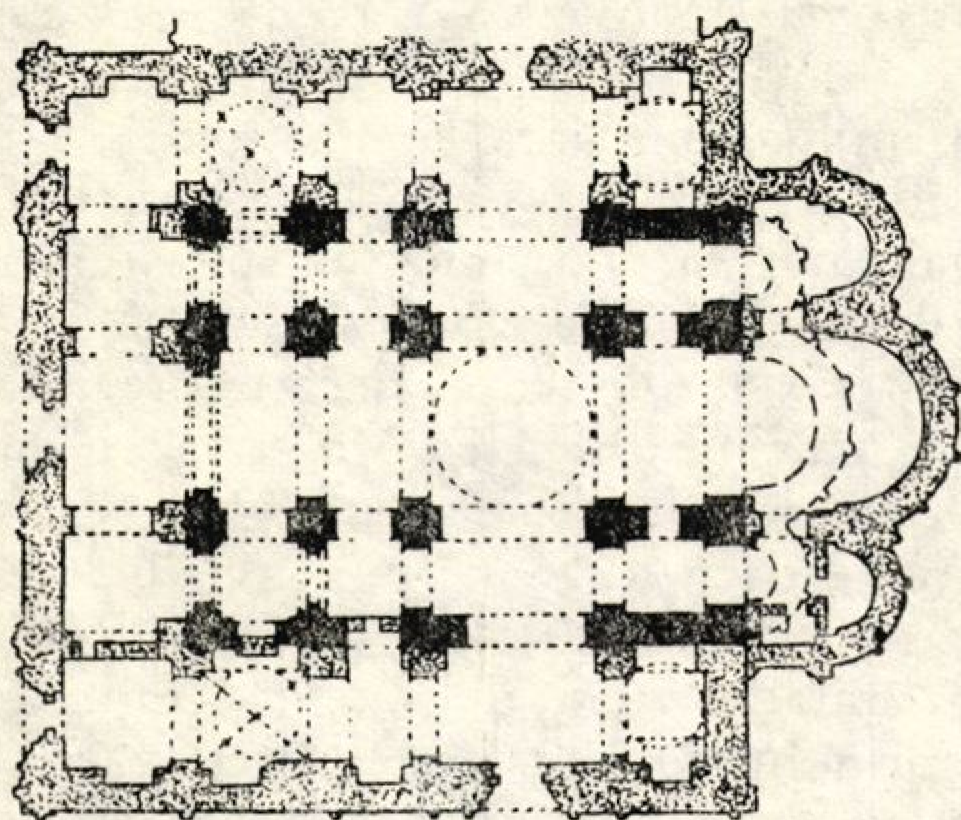
expresie în cel mai mare monument arhitectural, înălţat — din blocuri de calcar (de talie) — în secolul al XII-lea, în capitala marelui-cnezat: catedrala Adormirea Maicii Domnului. Ea urma să reprezinte tăria şi prestigiul ocîrmuirii şi — ca nou sediu episcopal şi ca proiectat sediu mitropolitan — năzuinţa spre independenţă bisericească şi spre eliberarea de sub tutela bizantină. Prin aşezarea ei, pe povîrnişul muntelui, silueta ei mai domină şi azi imaginea oraşului şi a împrejurimilor. A fost ctitorită în anul 1158, lucrările de construcţie s-au terminat în anul 1160, iar în anul 1161 a urmat înzestrarea ei cu fresce şi cu odoare liturgice costisitoare. Cînd însă, în anul 1185, întregul oraş a fost cuprins de un puternic incendiu, a ars şi catedrala pînă la temelii, aşa încît a trebuit să fie reconstruită.

Părţile vechi preluate în construcţia nouă ne oferă astăzi posibilitatea unei reconstituiri. Clădirea iniţială era o biserică înzestrată cu trei nave, trei abside, şase stîlpi, emporă la vest şi o turlă, înrudită cu schema arhitecturală a catedralei mănăstirii Peşterilor din Kiev. Două turnuri de scară flancau faţada vest. În nava colaterală de la nord s-a păstrat un fragment de perete, cu o arcatură oarbă, cu o fereastră şi cu pictură în frescă. În plus, în săpături şi în vechea îmbrăcăminte a pereţilor s-au găsit blocuri de piatră cu reliefuri plate. În timpul reconstrucţiei sub urmaşul şi fratele lui Andrei, anume Vsevolod al III-lea, în anii 1185—1189, au fost demolate absidele clădirii iniţiale şi au fost îndepărtate suprafeţele de perete dintre pilaştri, pentru a se crea un altar mult mai decroşat (fig. 64) şi o arcatură, care se deschide pe celelalte trei laturi spre galeriile nou construite. Pereţii ei exteriori, robuşti şi înalţi, îmbracă pe o distanţă de aproximativ 5 m vechiul nucleu al construcţiei şi sînt legaţi de el prin arce. Rămăşiţele vechilor pereţi, cu pilaştrii respectivi, s-au transformat practic în stîlpii unei catedrale mai mari, în aparenţă cu cinci nave, care prezintă în total 18 stîlpi. Dimensiunea interioară de la est la vest a sporit la 26 m, cea de la sud la nord

la 27,50 m. Pentru a se elibera spaţiul interior de sarcofagele care îl strîmtau, s-au prevăzut în pereţii exteriori arcosolii pentru membrii decedaţi ai înaltului cler şi ai casei cnezale. Turla principală de deasupra naosului şi-a găsit completarea în patru turle secundare, aşezate deasupra colţurilor galeriilor laterale.

Subîmpărţirea verticală a faţadelor este dominată de suprafaţa acestora. Faţada vest este divizată prin lesene, pe care sînt alipite coloane angajate, ca şi prin timpanele rotunde corespunzătoare (*zakomari*), în cinci travei, ceea ce conferă clădirii o înfăţişare severă şi armonioasă (fig. 66). Cea din mijloc, mai lată şi mai înaltă, este flancată de două mai înguste. Traveile extreme sînt iarăşi mai late, dar fără să ajungă la dimensiunile celei mijlocii. Faţadele nord şi sud se împart în cîte cinci travei, din care fiecare prezintă o lăţime şi o înălţime diferită. Merită a fi subliniată noua formă a colţurilor: două coloane angajate, între care se decroşează stîlpul, aşa încît muchiile bine marcate accentuează caracterul de bloc. Structura faţadelor îşi dobîndeşte conturarea definitivă prin împărţirea în registre, realizată prin arcatura oarbă şi prin friza zimţată (fig. 65) de deasupra ei. Acest brîu, aşezat la nivelul emporei, îşi are naşterile pe faţada vest mai sus decît pe faţada sud. Timpanele rotunde apar nu numai ca terminaţie superioară, ci dobîndesc expresie proprie, prin faptul că pun în valoare împărţirea verticală. În general domină efortul de a repeta neîncetat semicercul. Este vorba de o formă decorativă, care, pornind de aici, a influenţat dezvoltarea arhitecturii vladimir-suzdaliene şi, mai tîrziu, şi a celei moscovite. În timp ce colonetele de pe faţada sud sînt înfundate în grosimea peretelui, pe toate celelalte faţade ele sînt purtate de console. Panourile dintre colonete au fost pictate iniţial cu figuri de prooroci şi de înalte feţe bisericeşti. În zona de deasupra arcaturii oarbe, în fiecare travee se află cîte o fereastră, tăiată adînc în grosimea zidului, cu un parapet care se îngustează perspectivic. Ferestrele zonei inferioare, în-

fundate în zidărie, înguste și înalte, sînt plasate pe fațada sud la același nivel ca și arcatura oarbă, iar pe fațada vest sub aceasta — corespunzător spațiilor aflătoare în spate (fig. 65). Pe fațada vest, trei portaluri cu retrageri duc spre interior; fațadele nord și sud au numai cîte o singură intrare, în a doua travee estică, prin care se poate pătrunde în transept. Intrările au luat naștere în anii 1882—1891, prin completarea cu blocuri de piatră noi, după o reconstituire a portalurilor vechi, datorată lui O. I. Karabutov.



În comparație cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl și cu catedrala Sfîntul Dumitru, decorația în relief a catedralei Adormirea Maicii Domnului apare cu mult mai modestă. Chiar și prima clădire a lui Andrei era prevăzută cu decorație sculpturală, care apoi, cu prilejul reconstrucției, a fost reașezată parțial pe fațadele noi și completată în cursul lucrărilor din anii 1185—1189. Inițial, pe zakomarele traveilor mijlocii ale fațadelor vest și sud erau înfățișați cei patruzeci de mucenici din Sevastia și înălțarea la cer a lui Alexandru Machedon. Consolele figurale cu capete de femei și de animale de pe fațada vest și capitelurile colonetelor arcaturii oarbe au fost sculptate în forme rotunjite, care să accentueze natura pietrei. Pe fațada sud frapează măștile feminine, care indică faptul că această catedrală era închinată Maicii Domnului, dar care își au

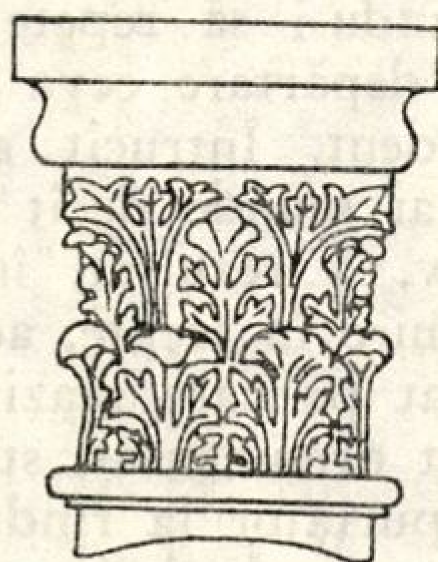
probabil originea în unele tradiţii păgîne. V. N. Lazarev stabileşte două grupe stilistice: una realistă, plină de bucuria de a trăi, şi alta mai sobră, pur ornamentală. Este neîndoielnic că în colectivul de constructori şi pietrari au lucrat meşteri din multe ţări, îndeosebi din Balcani şi din Europa Occidentală, cot la cot cu cei ruşi.

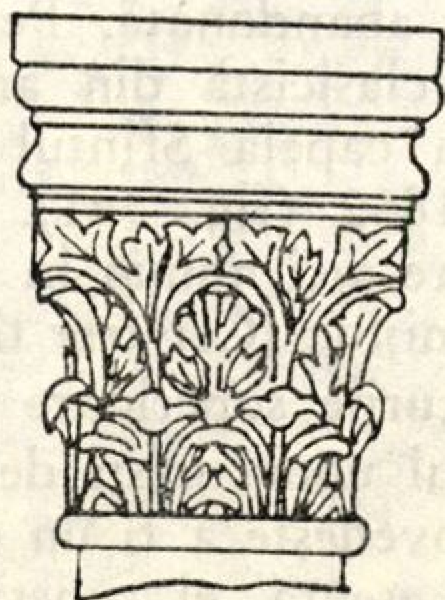
Catedrala Adormirea Maicii Domnului reuneşte într-însa toate principiile constructive, funcţionale şi decorative ale şcolii vladimir-suzdaliene din secolul al XII-lea. Destinată populaţiei întregii capitale, gîndită chiar ca centru bisericesc pan-rus, ea se distinge, în comparaţie cu celelalte construcţii, prin mărimea ei colosală şi prin linia ei monumentală. Aproape toate formele impresionează ochiul pe orizontală. De volumul construit, masiv, cubic, nu se detaşează decît, corespunzător semnificaţiei sale, faţada absidelor, străbătută de verticale (fig. 64). O altă particularitate rezultă din procesul de transformare, specific rusesc, al schemei cu turlă pe plan în cruce. Probabil că Vsevolod, cu prilejul reconstrucţiei, amintindu-şi de catedrala Sfînta Sofia din Kiev, i-a influenţat pe arhitecţi, îndemnîndu-i să repete forma ei piramidală. De la o depărtare ceva mai mare, acest lucru devine evident. Întrucît galeriile au fost executate ceva mai scunde decît pereţii vechiului nucleu constructiv, a rezultat, în partea superioară, dorita alcătuire în trepte, accentuată şi prin postamentul pătrat pe care reazimă uriaşul tambur central, bogat ornamentat, străpuns de douăprezece ferestre, purtător la rîndul lui al cupolei principale. Încercarea de imitare, foarte timidă, a fost bineînţeles abandonată. Pe faţada nord se înalţă clopotniţa clasicistă din anul 1810, legată de catedrală prin capela Sfîntul Gheorghe, construită în anul 1862 (fig. 341). Decoraţia figurală în relief apare aici numai în timpanul rotund al panoului din mijloc (Cei trei tineri în cuptorul de foc) şi în colţurile superioare ale golurilor ferestrelor, în chipul unor măşti de lei şi de femei.

Interiorul se dovedeşte a fi un organism extrem de complicat. În esenţă, el constă din spaţiul cu

trei nave al vechiului nucleu constructiv, cu careul central bine luminat de sub turla principală. Înălţimea pînă la creştet este, ca la catedrala Sfînta Sofia din Kiev, de 29 m. Stîlpii zvelţi, cu secţiunea cruciformă, par să susţină fără nici un efort bolţile. Între cei patru pandantivi mari mai sînt intercalaţi alţi opt pandantivi mai mici, realizîndu-se astfel o trecere aproape pe nesimţite spre tambur. Locul principal în altar l-a ocupat icoana Maicii Domnului din Vladimir (*Vladimirskaia*), adusă de Andrei Bogoliubski din Kiev şi devenită apoi celebră. Galeriile interioare noi, late, rămîn oarecum în întuneric, subliniind astfel destinaţia lor ca locuri de îngropăciune. Cînd pereţii exteriori n-au mai oferit spaţiu pentru amplasarea altor arcosolii, înmormîntările s-au făcut în apropiere de stîlpi şi sub pardoseală. Empora ocupă numai latura vestică. Cneazul şi suita lui tronau aici asupra obştii celor din popor.

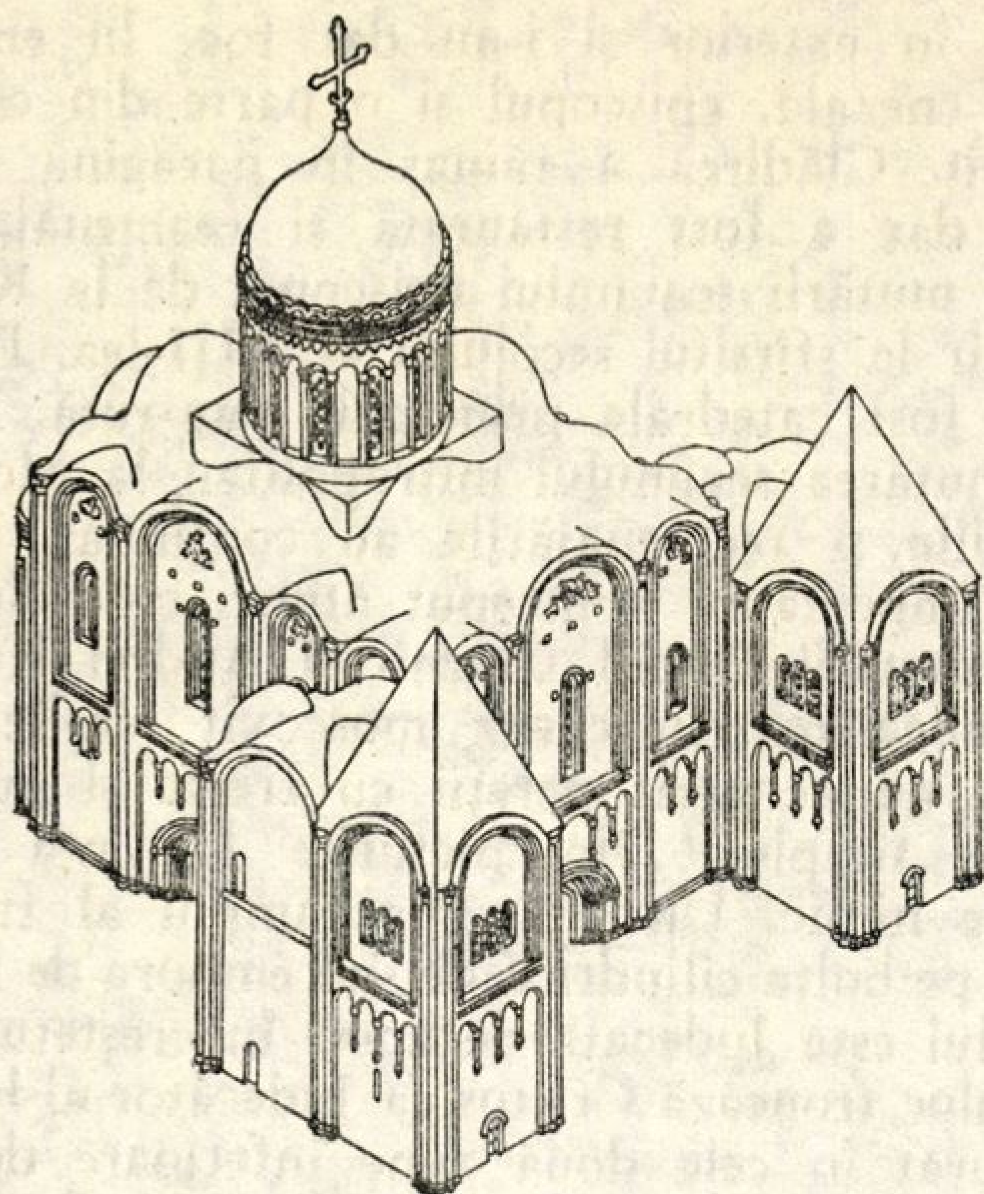
În februarie 1238, hoardele tătare au năvălit în Vladimir. După ce au jefuit catedrala Adormirea Maicii Domnului, au umplut-o cu lemne, au bari-





cadat-o în exterior și i-au dat foc. În emporă, familia cnezală, episcopul și o parte din cetățeni au pierit. Clădirea a rămas în paragină cîtăva vreme, dar a fost restaurată și reamenajată cu prilejul mutării scaunului episcopal de la Kiev la Vladimir la sfîrșitul secolului al XIII-lea. Pînă în 1326 a fost catedrala principală pan-rusă. Dar și după mutarea scaunului mitropolitan la Moscova, reparațiile și reamenajările au continuat. O perioadă importantă a început atunci cînd, în anul 1408, meșterii Daniil Ciornîi și Andrei Rubliov, la porunca marelui-cneaz moscovit Vasile Dmitrievici, au acoperit pereții cu fresce și au creat icoanele tîmplei. Din picturile lor n-a rămas aproape nimic. Un ciclu mai amplu al frescelor se află pe bolta cilindrică de sub empora de la vest. Tema lui este Judecata de apoi. În creștetul bolții din mijloc tronează Cristos ca Judecător al lumilor, înconjurat în cele două zone inferioare de către sinodul de judecată al apostolilor, iar în spatele acestora sînt înșirate cetele oștilor cerești (fig. 324, 343). Pe latura sudică a bolții sudice a emporei este înfățișată scena Sînul lui Avraam (fig. 340), iar pe latura nordică Intrarea celor drepți în rai, sub conducerea apostolilor Petru și Pavel. Cei doi meșteri ruși rup cu schema bizantină strictă a pedepsei și recompensei și umanizează expresia, o îndulcesc, așa încît blîndețea și bunătatea chipurilor apostolilor impresionează. V. N. Lazarev și I. A. Lebedeva interpretează frescele din Vladimir ca începutul celei de-a doua perioade de creație, cea matură, a lui Rubliov. În locul tîmplei baroce pompoase, existente astăzi (datînd din 1773—1774), se aflau inițial icoane pictate de către Rubliov. Din fericire, ele au fost vîndute în secolul al XVIII-lea bisericii satului Vasilievski și aduse de aici în anul 1922 la Moscova, în atelierele de restaurare. Astăzi ele fac parte din fondul Galeriei de Stat Treteakov din Moscova și al Muzeului rus din Leningrad.

Această clădire uriașă a servit în istoria arhitecturii ruse ca model pentru numeroase clădiri religioase orășenești. Cînd Ivan al III-lea l-a che-



mat în anul 1475, pentru construcţia catedralei Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul din Moscova, pe arhitectul italian Aristotele Fioravanti, i-a dat acestuia indicaţia să studieze şi să imite formele arhitecturale de la Vladimir. De tradiţiile vladimir-suzdaliene s-a legat concepţia de stat a tînărului ţarat progresist, care a realizat apoi unitatea ţării. Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului era un model important şi valoros, menit să servească drept temei pretenţiei de legitimitate, printr-o mărturie legată de tradiţia premongolă.

5, 67–69, 344. Suzdal Суздаль
Catedrala Naşterea Maicii Domnului, 1222–1225/1528–1530
Рождественский собор
Rojdestvenski sobor

În cele aproape nouă secole ale istoriei sale, catedrala Naşterea Maicii Domnului, construită în vechiul centru al oraşului Suzdal, în cadrul com-

plexului Kremlinului, în apropiere de palatul cnezal, a fost de mai multe ori renovată, ceea ce i-a schimbat substanţial înfăţişarea. Prima construcţie a fost realizată în anii 1101—1120, sub cneazul Vladimir Monomah, iar a doua în anii 1222—1225, sub cneazul Iuri Vsevolodovici. Transformările din secolul al XVI-lea şi din perioada 1682—1750, în care catedrala şi-a dobîndit forma actuală, au adaptat stilului contemporan schema tradiţională. Ele au creat un cub, ale cărui feţe sînt împărţite vertical prin lesene şi orizontal prin arcatura oarbă preluată din secolul al XIII-lea şi care la partea superioară sînt încheiate cu timpane rotunde (*zakomari*). Lesenele susţin cornişa, care intersectează sakomarele la naştere. La sfîrşitul secolului al XVII-lea, vechea emporă a fost demolată şi în fiecare travee superioară a fost plasată cîte o fereastră îngustă şi înaltă. Un acoperiş cu patru ape — recent îndepărtat şi el în cursul unei restaurări — şi cele cinci cupole în formă de bulb datează din anul 1750. În secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea au apărut alte corpuri de construcţie, alipite de catedrală la nord şi la vest. Restaurarea din anii 1954—1955 a pus un preţ deosebit pe scoaterea în evidenţă a vechii părţi inferioare din secolul al XIII-lea şi a eliberat zidăria de o tencuială murdară. Clopotniţa octogonală a complexului Kremlinului a fost construită în anul 1635, iar palatul arhiepiscopal (care serveşte azi ca muzeu) în anii 1682—1707.

Ultimele cercetări arheologice ale lui A. Varganov şi N. N. Voronin au creat baza necesară pentru reconstrucţia catedralei. Din clădirea de la 1101—1120 n-au putut fi găsite decît fundaţiile, de 0,58 m adîncime şi 1,70 m lăţime, executate din bolovani, într-un mortar de var amestecat cu cărămidă pisată. Pereţii au fost executaţi după metoda cunoscută de la biserica Mîntuitorului din Kiev (Berestovo). Cărămizile subţiri folosite aici, aşa-numitele *plinfi*, erau confecţionate în grosimi de 3-4 cm şi cu feţele orizontale de

 19×24 cm, 24×25 cm, 24×20 cm şi 24×36 cm,

într-o cărămidărie de pe malul rîului Kamenka sau chiar în incinta Kremlinului, în tipare de lemn. Unele cărămizi prezintă curburi neregulate și mai păstrează încă amprente digitale. Fațadele erau tratate cu foarte mare îngrijire: asize de cărămizi subțiri proeminete alternau cu fîșii de mortar, de culoare trandafirie, bine netezite, de 6 cm grosime.

Clădirea, cu trei nave în plan, avea șase stîlpi cu secțiune cruciformă, trei abside semicirculare și un nartex la vest, separat de interior printr-un perete. Constructorii au fost probabil meșteri din Kiev, care lucrau după modelul „bisericii mari" a mănăstirii Peșterilor din Kiev (1073—1078). Potrivit rezultatelor săpăturilor, dimensiunile au rămas însă cu mult mai mici.

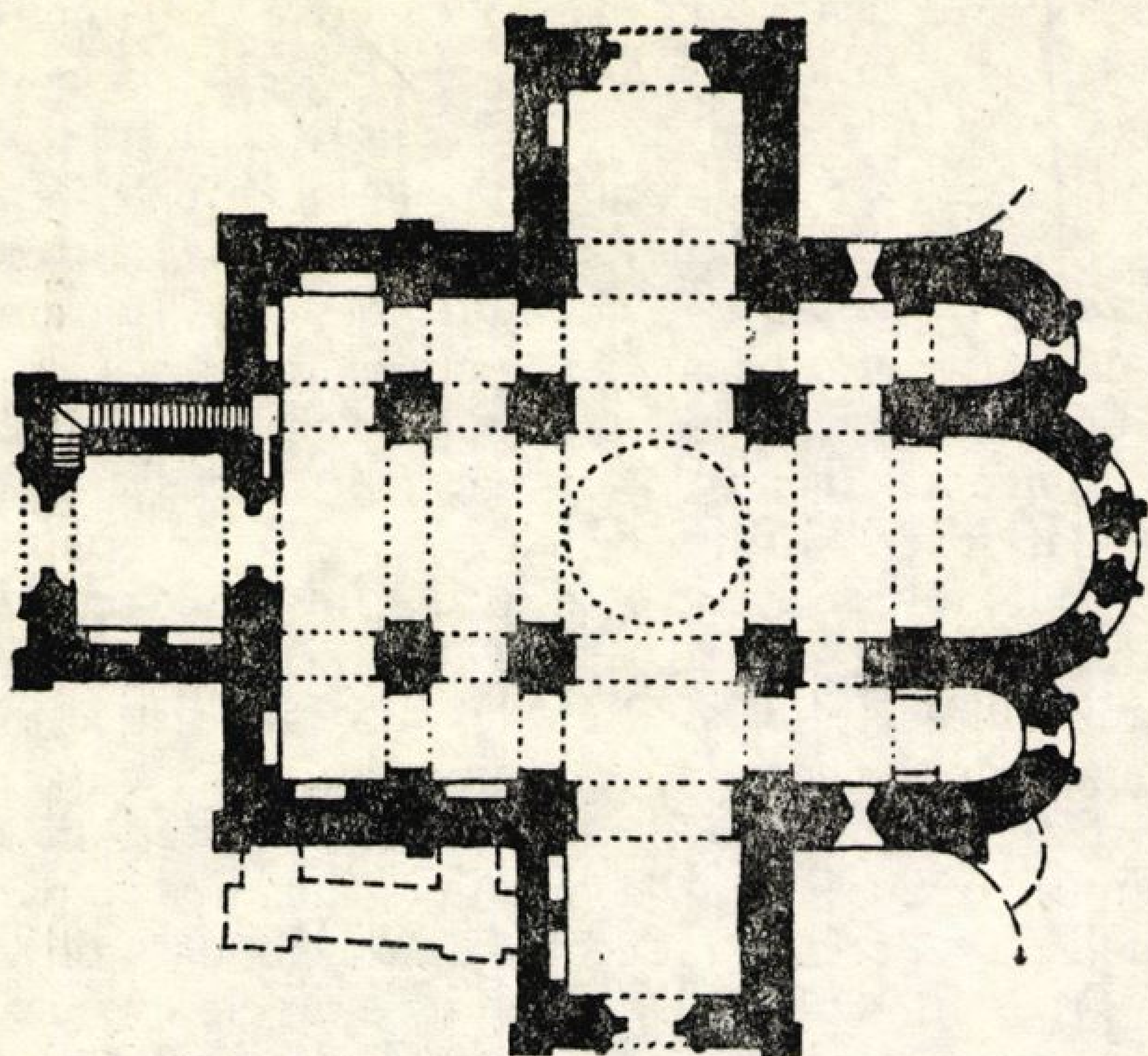
După cum s-a arătat, în secolul al XII-lea au apărut în cnezatele Rostov, Suzdal și Vladimir, începînd cu catedrala din Pereslavl-Zalesski (1152), soluții proprii, a căror evoluție a fost apoi întreruptă de năvălirea tătarilor (1237—1238). Catedrala Nașterea Maicii Domnului, în forma care i s-a dat în 1222—1225, este una dintre ultimele construcții pe această linie de evoluție. La începutul secolului al XIII-lea, vechea biserică înzestrată cu turlă pe plan în cruce a lui Vladimir Monomah a început — după cuvintele cronicarului — să se șubrezească. În plus, se pare că mărimea ei nu mai era suficientă, iar stilul ei sobru nu mai corespundea gustului nou, mai rafinat. În anul 1222 a fost demolată, în urma dispoziției cneazului Iuri Vsevolodovici. Vechea zidărie a pereților trebuie să se fi dovedit foarte rezistentă, deoarece cu prilejul săpăturilor au fost găsite blocuri mari de zidărie nefărîmițate. Fundația catedralei noi, fără a ține seamă de cea veche, a fost mutată cu o ușoară abatere unghiulară față de aceasta și cu o deplasare axială spre nord. Construcția nouă a fost executată într-un interval de trei ani (1222—1225) și se pare că a fost reușită, deoarece cronicarul o numește „mai frumoasă decît prima". O parte din merit îi revine și episcopului Simon

al Vladimirului, scriitor renumit al vremii sale și coautor al culegerii de vieți ale sfinților, editată de mănăstirea Peșterilor din Kiev. El a oficiat slujba tîrnosirii, în septembrie 1225. În anul 1445, clădirea nouă a căzut victimă unei catastrofe inexplicabile. Cronicarul relatează numai că sicriele înalților prelați înmormîntați aici au început să ardă și că în ziua următoare partea superioară a clădirii s-a prăbușit. Catedrala nu a fost reparată și a rămas pînă în anul 1528 într-o stare de semiruină. La indicația țarului Vasile al III-lea, pereții au fost apoi, pînă în anul 1530, demolați pînă la jumătatea înălțimii lor, adică pînă la arcatura oarbă, și refăcuți din zidărie de cărămidă. Așadar, clădirea de la începutul secolului al XIII-lea nu mai poate fi reconstituită decît aproape numai pe baza cercetărilor atente ale lui Varganov și Voronin. Era vorba de o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, clădită din plăci de tuf poros cioplite și (la detaliile decorative) din calcar sculptat, cu o emporă enormă la vest, șase stîlpi, trei abside și trei tinde pătrate, care erau decroșate în formă de cruce față de planul dreptunghiular al bisericii și care pe vremuri dădeau acces liber de pe laturi spre transept.

Vechiului plan de dimensiuni ample îi corespunde înfățișarea actuală a clădirii: fațadele nord și sud sînt împărțite, prin lesene plate și neprofilate, în patru travei inegale, care nu corespund ordonanței celor trei perechi de stîlpi din interior. Lesenele nu îndeplinesc așadar nici o funcție constructivă și sînt chiar intersectate de un brîu decorativ (fig. 67, 344). În plastica exterioară domină principiul decorativ. Fațada vest se compune din trei travei, dintre care cea mijlocie este mai lată decît cele laterale. Decorația orizontală este realizată dintr-o arcatură oarbă cu friză zimțată. Spre deosebire de cele mai multe clădiri religioase din secolul al XII-lea, colonetele, cu fusurile lor cilindrice scurte, nu reazimă pe console, ci pe baze cubice, care reazimă la rîndul lor pe o retragere a zidăriei. Capitelurile și torurile apar masive, iar
 bazele sînt împodobite cu basoreliefuri cu motive

animale și vegetale. Un ornament vegetal plat, inspirat din arta cioplirii în lemn, îmbracă și toate celelalte elemente decorative, chiar și friza zimțată. Judecînd după fragmente, ferestrele vechi erau dispuse în axa fiecărei travei, dedesubtul și deasupra arcaturii oarbe, și aveau un ancadrament de tipul celor descoperite de către Varganov în traveea sudică a fațadei vest. Acest ancadrament era alcătuit din colonete așezate de o parte și de alta a parapetului ferestrei, pe ale căror capiteluri sculptate rezema un arc, confecționat din cărămizi și dintr-un strat lat intermediar de mortar de var. Este vorba de o repetare originală a arcaturii oarbe pentru decorarea ferestrelor. Se prea poate ca traveile să fi fost inițial și la Suzdal terminate sus prin *zakomari* cu arce în acoladă (acum reconstituite). Semicercului i s-a dat un mic vîrf la cheie. Încununarea catedralei prin trei turle reprezenta, în comparație cu celelalte construcții bisericești din țară, o noutate. Turla principală se înălța deasupra naosului, iar cele două turle secundare se aflau fie deasupra colțurilor estice, pentru luminarea altarului mărit, fie în colțurile vestice, deasupra emporei, pentru a lumina această zonă, care nu era destinată numai familiei cnezale, ci și negustorilor bogați.

Plastica arhitecturală a catedralei s-a păstrat la portaluri și la arcatura oarbă a fațadelor vest și sud, adică în partea vizibilă din centrul orașului, dar bineînțeles nu cu toate elementele în forma lor originară. Aici au lucrat cei mai buni pietrari. În ornamentică domină un motiv de palmete, executat plat, ca un fel de dantelă. Lesenele sînt întrerupte de o friză plată de benzi împletite, peste care, la colțuri, erau aplicate pe vremuri măști de lei (fig. 344). Pentru prima dată în arta rusă apare în decorația fațadelor, pe colonete, alături de brîul împletit, și motivul perlelor. Măștile feminine și motivele animale, cu toate că repetă reprezentări anterioare din Vladimir, aici sînt mai prietenoase și mai decorative. Se presupune că etajul, care nu s-a păstrat, avea și el o bogată decorație din piatră sculptată.



În interior, catedrala avea în secțiunea orizontală stîlpi cu secțiunea cruciformă, iar în partea de vest acea emporă uriașă, care, spre deosebire de catedralele din Vladimir, era extinsă pînă la a doua pereche de stîlpi, adică pînă la careu. Scara de acces se afla în peretele nordic al tindei de la vest, care inițial avea două niveluri. (La sfîrșitul secolului al XVII-lea etajul a fost demolat.) Intrarea de mai tîrziu, avînd deasupra un arc, s-a păstrat în peretele de la vest — deasupra acoperișului nou al tindei, care acum nu mai avea decît un singur nivel — și mai poate fi văzut și astăzi, de afară. Dimensiunile și amplasarea emporei — lipsită de orice fel de comunicație cu palatul cnezal — ne fac să bănuim că era destinată în esență patricienilor burghezi. Spațiul de sub emporă servea drept criptă. În zonele inferioare ale pereților erau amenajate arcosolii pentru mormintele cnejilor și ale episcopilor. Lîngă stîlpi se aflau sarcofage. Se pare că, din cauza restrîngerii spațiului de la vest de naos, catedrala a fost extinsă spre est, prin prelungirea neobișnuită a absidelor. Catapeteasma inițială fusese confecționată din piatră

albă. Poate că de aici provin capetele de femei de pe lesenele fațadei sud. Pardoseala era realizată, după cuvintele unui cronicar, din „marmură roșie felurită“, poate și din plăci de majolică de diferite culori. În naos și în altar, plăcile formau mozaicuri complicate, cu multe figuri. Programul iconografic era bazat pe pictura în frescă, păstrată încă și azi în diaconicon. Sfinții, figurați monumental, dar colorați cu delicatețe și discreție, par severi și plini de pasiune, și pot fi plasați, din punctul de vedere stilistic, între școala vladimiriană din secolul al XII-lea și cea novgorodiană din secolul al XIV-lea. Caracteristice sînt ornamentele vegetale și geometrice, care acoperă ca niște covoare marile suprafețe ale pereților, înconjură pînă și figurile sfinților, încadrează parapetele ferestrelor și decorează arcele arcosoliilor. Pe arcosoliul sudic al peretelui vestic ele evoluează în forma unor lujere gălbui cu flori albastre și roz și a unei inflorescențe luxuriante, de un roșu aprins, în jurul căreia se încolăcesc vlăstari.

O trăsătură elegantă și decorativă predomină și în arta gravurii, vădită în icoanele de pe cele două faimoase uși cu cîte două canaturi, realizate probabil în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XIII-lea. Se presupune că cei ce le-au comandat au fost cneazul Iuri Vsevolodovici și episcopul de Suzdal, Mitrofan, care și-a pierdut viața în anul 1238, cînd Vladimirul a fost cucerit de către tătari. Inscripțiile slavone ar putea fi o indicație că ușile istoriate au fost create de către meșteri autohtoni. Ușile sînt făcute din dulapi de lemn masiv și sînt bătute în interior cu fier și în exterior cu aramă. Gravurile delicate au fost obținute printr-un procedeu special de poleire la flacără, preluat de la Roma, prin Bizanț și Kiev. Desenele au fost zgîriate pe lacul negru, care acoperă plăcile de aramă, locurile eliberate au fost gravate cu acid și unse cu amalgam de aur, apoi mercurul din amalgam a fost evaporat prin încălzire, iar aurul topit s-a aliat indisolubil cu metalul. Liniile cu licăriri aurii formează un contrast fermecător cu negrul catifelat al fondului. Cana-

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28

Portalul sudic

1. *Sfînta Treime a Vechiului Testament;* **2.** *Pogorîrea la iad;* **3.** *Crearea lui Adam;* **4.** *Izgonirea din rai;* **5.** *Arhanghelul Mihail îl învață pe Adam să lucreze pămîntul;* **6.** *Jertfa lui Abel;* **7.** *Cain îl ucide pe Abel;* **8.** *Adam dă nume dobitoacelor;* **9.** *Iacov visează scara către cer;* **10.** *Iacov se luptă cu îngerul;* **11.** *Avraam și Sara îi primesc pe cei trei îngeri;* **12.** *Minunea arhanghelului Mihail la Cana;* **13.** *Cei trei tineri în cuptorul de foc;* **14.** *Lot îi primește pe cei trei îngeri;* **15.** *Trei îngeri i se înfățișează lui Daniel (?);* **16.** *Daniel în groapa cu lei;* **17.** *Minunea iazului;* **18.** *Lot șovăie dacă să-i predea sodomenilor pe îngeri;* **19.** *Lui Lot i se vestește pieirea Sodomei și Gomorei;* **20.** *Ghideon și îngerul;* **21.** *Nimicirea asirienilor;* **22.** *Pocăința lui David;* **23.** *Lui Bileam i se interzice să-l blesteme pe Israel;* **24.** *Arhanghelul Mihail îi apare lui Iosua în fața Ierihonului;* **25.** *Leu;* **26.** *Grifon;* **27.** *Bestie;* **28.** *Grifon.*

Portalul vestic:

1. *Heruvim;* **2.** *Maiestas Domini;* **3.** *Sfînta Treime a Vechiului Testament.* **4.** *Serafim.* **5.** *Întîlnirea dintre sfinții Ioachim și Ana lîngă poarta de aur;* **6.** *Nașterea Maicii Domnului;* **7.** *Intrarea Maicii Domnului în biserică;* **8.** *Bunavestire;* **9.** *Nașterea Domnului;* **10.** *Intrarea în Biserică;* **11.** *Botezul Domnului;* **12.** *Schimbarea la față a Domnului.* **13.** *Învierea lui Lazăr;* **14.** *Intrarea lui Iisus în Ierusalim;* **15.** *Răstignirea Domnului;* **16.** *Mironosițele la mormîntul Domnului;* **17.** *Pogorîrea lui Iisus la iad;* **18.** *Minunea Rusaliilor;* **19.** *(lipsește);* **20.** *Punerea în mormînt a Maicii Domnului.* **21.** *Așezarea prea-cinstitului veșmînt al Maicii Domnului;* **22.** *Adormirea Maicii Domnului.* **23.** *Așezarea brîului Maicii Domnului;* **24.** *Acoperămîntul Maicii Domnului;* **25.** *Leu;* **26.** *Grifon;* **27.** *Leu;* **28.** *Grifon.*

turile uriaşe sînt divizate în cîte 14 panouri, de formă dreptunghiulară (cu excepţia celor superioare). Semicilindrii dintre panouri au, la intersecţiile lor, proeminenţe sferice şi sînt acoperiţi cu ornamente vegetale. Pe semicilindrul din mijloc sînt reprezentaţi în medalioane, în mijlocul decorului ornamental, semi-figuri de sfinţi, şi anume patronii ocrotitori ai cnejilor vladimir-suzdalieni. Cele două clanţe sînt lucrate în formă de capete de lei, cu belciuge masive în bot. Scenele s-au păstrat în condiţii foarte diferite. Cele de jos şi din mijloc, cu care vizitatorii veneau cel mai mult în contact, nu s-au transmis decît într-o stare relativ proastă sau chiar de loc. Programul uşii istoriate de la sud, aflătoare la intrarea principală, înfăţişează faptele arhanghelilor, îndeosebi cele ale arhanghelului Mihail, comandantul cetelor oştilor cereşti şi patronul ocrotitor al cnejilor. Printre altele se pot vedea aici Sfînta Treime a Vechiului Testament, Pogorîrea în iad, Izgonirea din rai, Lupta lui Iacov cu îngerul şi Daniel în groapa cu lei. Neobişnuită din punctul de vedere iconografic este scena în care arhanghelul Mihail îl învaţă pe Adam să lucreze pămîntul. Cele două panouri mijlocii ale canatului din stînga îi înfăţişa pe Cei trei tineri în cuptorul de foc şi pe Lot care îi primeşte pe cei trei îngeri (fig. 68). Tematica fusese aleasă astfel încît să preamărească puterea cnezală şi sprijinul divin acordat ei. Uşa istoriată de la vest conţine scene din viaţa lui Iisus Cristos şi a Maicii Domnului, de pildă Naşterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Bunavestire, Naşterea Domnului, Botezul Domnului, Mironosiţele la mormîntul Domnului, Adormirea Maicii Domnului. Deosebit de importantă este reprezentarea Acoperămîntului Maicii Domnului, una dintre cele mai vechi compoziţii din iconografia rusă, care dă expresie ideii intervenţiei Maicii Domnului pe lîngă Iisus Cristos. Sărbătoarea respectivă fusese introdusă la mijlocul secolului al XII-lea, împotriva voinţei autorităţilor bisericeşti din Kiev şi a patriarhatului din Constantinopol, de către Andrei Bogoliubski şi episcopul său Fiodor, pentru a ac-

centua autonomia Bisericii și politicii ruse. Reproducerile noastre înfățișează patru panouri ale canatului stîng: Învierea lui Lazăr, Intrarea lui Iisus Cristos în Ierusalim, Pogorîrea lui Cristos la iad și Minunea Rusaliilor, precum și un panou de mijloc al canatului drept: Răstignirea (fig. 5, 69). Panourile inferioare înfățișează, la ambele uși, lei și grifoni. Gravurile suzdaliene întrunesc dibăcia și îndrăzneala unui meșter experimentat cu o forță de creație ornamentală picturală de proveniență populară și ocupă, grație calității lor artistice și numărului redus de icoane păstrate din secolul al XIII-lea, un loc de frunte în arta rusă.

70—79. **Iuriev-Polski Юрьев-Польский**
Catedrala Sfîntul Gheorghe, 1230—1234/1471
Георгиевский собор
Gheorghievski sobor

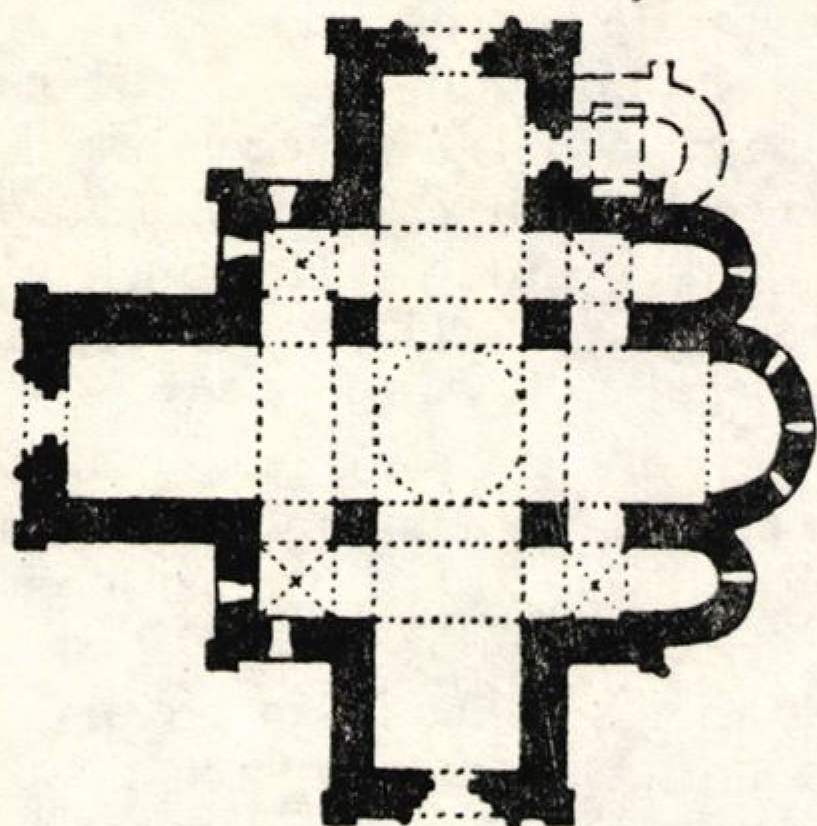
Ultima operă arhitecturală importantă a Rusiei Vladimir-Suzdaliene din secolele al XII-lea și al XIII-lea — acea epocă înfloritoare a arhitecturii din calcar, care a fost întreruptă de năvălirea mongolo-tătară (1237—1238) — este catedrala Sfîntul Gheorghe. A fost construită din ordinul cneazului Sveatoslav Vsevolodovici în anii 1230—1234, în orașul care fusese întemeiat de bunicul său Iuri Dolgoruki și care făcea parte inițial din patrimoniul marelui-cneaz al Vladimirului. În anul 1212, Iurievul a devenit totuși, sub Sveatoslav, reședința unui mic cnezat autonom, care avea să-și sporească importanța prin această construcție.

În secolul al XV-lea, catedrala s-a prăbușit, din motive necunoscute. Marele-cneaz moscovit Ivan al III-lea l-a trimis în anul 1471 pe unul dintre cei mai buni arhitecți ai săi, V. D. Ermolin, cunoscut încă de la Vladimir, ca s-o restaureze. Acesta, cu toate că primise dispoziția s-o reconstruiască „la fel ca înainte", n-a fost în stare să pună din nou în ordine complicata ei decorație sculpturală. Succesiunea originară s-a pierdut, așa

încît sensul programului iconografic s-a transformat într-o şaradă. Din clădirea iniţială s-au păstrat cel mai bine peretele de la nord şi partea adiacentă lui a peretelui de la vest (fig. 75, 77). Nici vechile bolţi caracteristice n-a fost în stare Ermolin să le repete. În cursul secolelor următoare, clădirea a fost supusă de mai multe ori unor noi modificări şi transformări. În secolul al XVIII-lea i s-a pus un acoperiş cu patru ape. Abia prin restaurarea sovietică a putut fi refăcută, pînă la acoperiş, în forma conferită ei de către Ermolin, şi eliberată de alterările ulterioare.

Planul, relativ mic, aproape pătrat (dimensiunile interioare: 10,30×10,80 m), cuprinde trei abside mult decroşate la est şi cîte o tindă la sud, nord şi vest. Cea de la vest ocupa iniţial o suprafaţă mai mare decît fiecare din celelalte două, era mai înaltă decît ele şi avea două niveluri. În interior se află patru stîlpi cu secţiune pătrată, care, foarte distanţaţi între ei, susţin tamburul cu tendinţă ascensională centrală şi cupola. În colţul nord-estic era alipită capela Sfînta Treime — o criptă, în care a fost înmormîntat în anul 1252 ctitorul ei, cneazul Sveatoslav. În anul 1471 a avut loc o reînhumare. Intrarea care duce din tindă în criptă, cu un portal sculptat, s-a păstrat. Caracteristică este absenţa emporei. Spre deosebire de catedralele anterioare din ţară, spaţiul interior este conceput aici ca sală unitară, spre care se deschid larg toate tindele. Centrul ei compoziţional este careul, bine luminat prin tambur şi prin două şiruri de ferestre. Graţie cercetărilor care au fost efectuate de către P. D. Baranovski, K. K. Romanov, A. V. Stoletov şi N. N. Voronin şi care şi-au găsit încununarea în studiile lui G. K. Wagner, este posibilă acum reconstituirea formei arhitecturale originare, rămasă enigmatică multă vreme. Schema catedralei Sfîntul Gheorghe prezintă o înrudire cu tipul care se conturase în clădirile bisericeşti clasice ale Rusiei Vladimir-Suzdaliene în a doua jumătate a secolului al XII-lea: un volum cubic, ale cărui faţade sînt divizate vertical prin lesene în cîte trei travei — cea mai lată

şi mai înaltă la mijloc. Este lucru dovedit că aici apare pentru prima dată în arhitectura rusă veche, la *zakomari* şi la acoperişurile tindelor, arcul în acoladă. O arcatură oarbă preia pe orizontală subîmpărţirea decorativă. Micile colonete angajate, bogat ornamentate (la înălţimea de 67 cm, diametrul lor este de 14 cm), amintesc de baluştrii strunjiţi şi sculptaţi ai arhitecturii de lemn. Arcele sînt în acoladă şi trilobate, în genul unei firide de icoană (fig. 75, 77).



Ca particularitate a catedralei Sfîntul Gheorghe se poate semnala faptul că tamburul rezema pe un postament pătrat, ale cărui feţe laterale aveau forma unor timpane oarbe trilobate. Totuşi, partea superioară nu părea iniţial atît de înghesuită ca acum, deoarece dimensiunile ei corespundeau celor ale zonei inferioare dintre sol şi arcatura oarbă. O altă particularitate consta din faptul că tinda de la vest avea două niveluri. Nivelul superior, deschis spre spaţiul central ca o lojă, preluase funcţia emporei cnezale. Faţada ei era întreruptă de o fereastră cu trei arce, subîmpărţită prin colonete, care era înrudită formal cu fereastra romanică trigeamănă a turnului scării de la Bogoliubovo. A treia particularitate este bogata decoraţie sculpturală, care acoperea ca un covor toate faţadele de sus pînă jos, parcă învăluind de-

taliile arhitecturale (fig. 71). Chiar şi capitelurile coloanelor angajate de la colţuri sînt decorate cu măşti de femei şi de ostaşi (fig. 73). S-au mai păstrat vreo 440 reliefuri cioplite în calcar alb, din care aproape două treimi conţin figuri umane sculptate. Amestecarea lor nemijlocită cu ornamentica vegetală liniară şi filigranată, deci combinarea de altoreliefuri cu basoreliefuri, era o inovaţie artistică şi tehnică. Catedrala Sfîntul Gheorghe este considerată pe bună dreptate un Chartres rus.

G. K. Wagner a reconstituit ordonanţa originară, azi dispărută, a reliefurilor, după cum urmează: pe postamentul tamburului erau înfăţişaţi Cristos Imanuel binecuvîntînd şi îngeri, corespunzător ideii „Cerului superior" din *Topografia Christiana* a lui Kosmas Indikopleustes. Timpanele prezentau Schimbarea la faţă a Domnului pe faţada vest, Răstignirea pe faţada nord şi Învierea pe faţada sud. Din punctul de vedere iconografic, Schimbarea la faţă era coordonată cu Cei şapte tineri adormiţi din Efes (fig. 78) şi probabil cu Înălţarea Domnului, iar Răstignirea cu Cei trei tineri în cuptorul de foc şi cu Daniel în groapa cu lei. Alături de Învierea Domnului apărea înălţarea la cer a lui Alexandru Machedon, însoţită de simboluri poetice ale forţelor naturii — grifoni, balauri, lei şi alte asemenea făpturi — şi probabil reprezentarea sărbătorii religioase ruseşti Acoperămîntul Maicii Domnului. Acest ciclu corespundea „Cerului inferior" al lui Kosmas Indicopleustes. Dedesubtul capitelurilor, inclusiv pe arcatura oarbă, este prelucrată tema Bisericii pămînteşti. Centrul compoziţiei era ocupat aici, în cîmpul timpanului tindei de la vest, de Maica Domnului de tipul *Oranta*, care era coordonată cu ostaşii sfinţi Gheorghe, Dumitru, Teodor Tiron şi Teodor Stratilat — patronii ocrotitori ai cnejilor vladimirieni. În acelaşi şir cu ostaşii sfinţi se aflau pe faţadele nord şi sud proorocii şi regii Vechiului Testament, precum David şi Solomon. Dedesubtul lor urmau într-un şir semifigurile unor sfinţi şi făcători de minuni, ca de pildă Boris şi Gleb, Pantelimon, Cosma şi Damian. Pe faţada vest sau pe faţada principală a tindei de

la vest, inițial cu două niveluri, trebuie să fi fost plasat un Deisis, al cărui principiu, de intervenție a Maicii Domnului pe lîngă Fiul Ei, se continua în toată zona arcadelor oarbe, prin reprezentări frontale ale arhanghelilor, apostolilor, mucenicilor și ostașilor sfinți. Colțul de nord-vest, care s-a păstrat, îl înfățișează pe sfîntul Dumitru din Salonic între mucenicii creștinismului (fig. 75, 77). În timpanul tindei de la nord se afla portretul cneazului Sveatoslav, iar dedesubtul lui reprezentarea sfîntului Gheorghe ca învingător. Pe un scut se cabrează o panteră, emblema dinastiei cnezale vladimiriene (fig. 74). De-o parte și de alta a portalului, puțin mai sus de capiteluri, stau de pază doi lei prietenoși. Deasupra intrării în tinda de la sud era înfățișată Maica Domnului a Încarnării (*Znamenie*) (fig. 76). În plus, pe pereți mai erau răspîndiți arhangheli, heruvimi și serafimi. Întreaga zonă inferioară a catedralei trebuia să sugereze icoana pămîntului înfloritor, devenit rai. Suprafața fațadelor este acoperită în întregime cu reliefuri înfățișînd elemente fabuloase: copaci, plante, păsări, animale, făpturi imaginare. Analiza stilistică ne îngăduie să deosebim iscăliturile unui număr de peste zece meșteri. Unul dintre ei a lăsat posterității, în relieful din dreapta Mîntuitorului de pe tinda de la nord, iscălitura „Baku", care ar putea fi o prescurtare a numelui rusesc Bakun, pe atunci foarte răspîndit. Se poate admite că același meșter a executat și portretul cneazului Sveatoslav, măștile ostașilor de pe capiteluri și alte lucrări. În maniera reliefurilor create de către Bakun se pot constata trăsături romanice, ceea ce duce la presupunerea că acest meșter era de fel din Galiția-Volînia de sud.

Decorația plastică a catedralei Sfîntul Gheorghe reprezintă nu numai un fenomen local deosebit; în ea s-a dezvoltat totodată și un stil pan-rus, legat în mod organic de arta universală, prin faptul că transformă și perfecționează în mod creator elementele romanice și bizantine conținute și anticipează unele trăsături ale goticului pe cale de apariție. Efectul ei este cel al unei migăloase lucrări

 în email. În sculpturi, cercetătorii văd pe bună

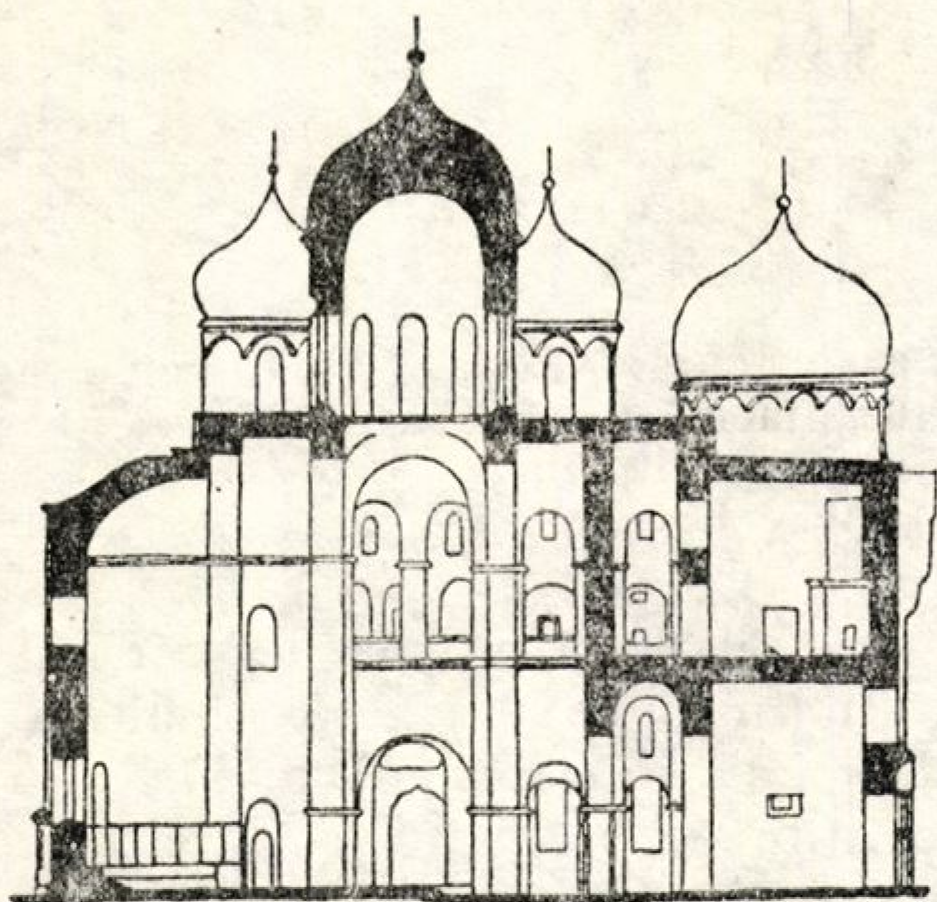
dreptate sfîrşitul stilului romanic, cu simbolismul lui zoomorf, şi începutul unei arte noi, care se deschide sufleteşte tuturor raporturilor umane. „O întreagă lume separă aceste figuri tinere, robuste, dar stilizate, de figurile degenerante ale catedralei Sfîntul Dumitru", accentuează F. Halle. Într-adevăr, în catedrala Sfîntul Gheorghe, tînărul Cristos Imanuel a fost preferat Pantocratorului, tratarea feciorelnică a îngerilor, celei soldăţeşti, iar înfăţişarea juvenilă a ostaşilor, celei marţiale. Printre reliefuri nu există nici o scenă de luptă sîngeroasă. Chiar şi măştile animalelor îşi pierd caracterul de monştri. Izbitoare este puternica rusificare a feţelor şi influenţa motivelor folclorice. S-a conturat o nouă concepţie artistică privitoare la om şi la lume, mai vie, mai intimă şi mai pitorească, cu toate că, din punctul de vedere iconografic, prescripţiile bisericeşti ies mai puternic în evidenţă.

REPUBLICILE ORĂŞENEŞTI NOVGOROD ŞI PSKOV

3, 80—86, 88, 345. Novgorod Новгород
Catedrala Sfînta Sofia din Kremlin, 1045—1052
Собор Софии в Кремле
Sobor Sofii v Kremle

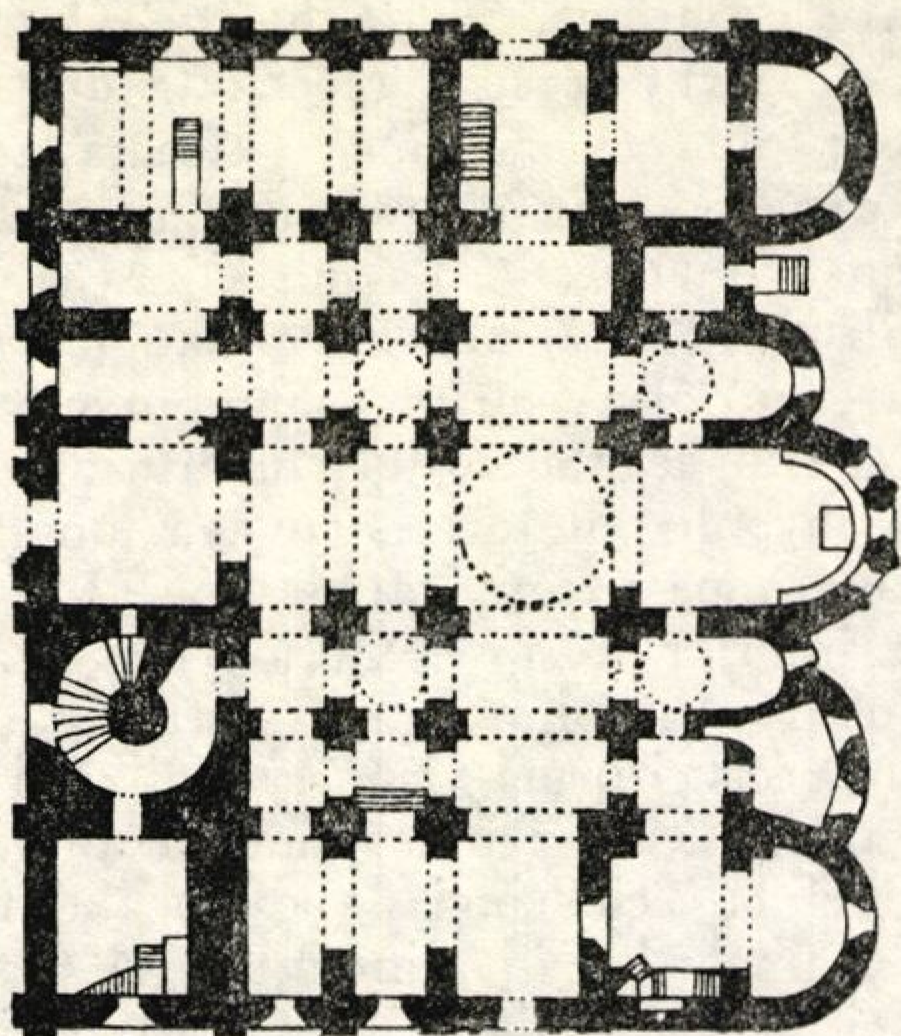
După cum relatează cronica, la sfîrşitul secolului al X-lea (în anul 989) a fost înălţată o catedrală închinată „înţelepciunii divine" — „vrednică de cinstire" şi prevăzută cu „treisprezece vîrfuri", — care a trăit şaizeci de ani şi apoi a ars. Cu patru ani înaintea pieirii ei a avut loc punerea pietrei fundamentale a unei clădiri noi în Kremlinul din Novgorod. În anii 1045—1052 a fost construită, din dispoziţia cneazului Vladimir, fiul lui Iaroslav cel Înţelept, şi sub episcopul Luca, o nouă catedrală Sfînta Sofia, de zid, numai cu opt ani mai tînără decît exemplul ei omonim din Kiev. Folosită iniţial drept catedrală cnezală principală, a trecut, în deceniul al IV-lea al secolului al XII-lea, în administrarea republicii nobiliare proclamate de către boierimea orăşenească şi de către negustorime. Cneazul, limitat la funcţia de comandant al oştirii, a fost nevoit să se mute la Gorodişce, unde s-a înfiinţat mănăstirea Iuriev. Kremlinul de pe malul Sfintei Sofia a devenit reşedinţa şefului spiritual suprem, al cărui rang, înălţat în anul 1165 la cel de arhiepiscop, era în acelaşi timp cel al unui şef de guvern. Arhiepiscopul exercita pe viaţă preşedinţia „Sfatului seniorilor", deci re-

prezenta adunarea poporului (*vece*) în exterior și juca, după îndepărtarea de la putere a cneazului, cel mai important rol politic oficial. „Unde este Sfînta Sofia, acolo este și Novgorodul", se spune în cronică, privitor la semnificația simbolică a catedralei pentru acest oraș comercial și pentru întreaga regiune a „domniei sale Marele Novgorod", întinsă pînă departe spre Rusia de nord.



În cele nouă secole ale existenței sale, catedrala a suferit numeroase modificări. Făcînd abstracție de faptul că în cronică nu sînt menționate toate transformările și adăugirile, nici cele executate la scurt timp după terminarea catedralei nu se mai pot deosebi de substanța arhitecurală inițială.

Reconstituirea formei arhitecturale originare este așadar extrem de complicată. Cercetarea științifică este preocupată, de cîteva decenii încoace, de această problemă. De cîte ori se descoperă noi izvoare scriptice sau se găsesc elemente noi cu prilejul lucrărilor de restaurare, discuția se reia cu aceeași ardoare. Planul nucleului arhitectural prezintă o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, cu cinci nave, cu doisprezece stîlpi, dar numai cu trei abside, așa încît, datorită lățimii navei centrale și celei a transeptului, ia naștere o cruce clar mar



cată. Puternicei turle principale de deasupra naosului, înconjurată îndeaproape de patru turle secundare situate deasupra bolților spațiilor de colț interioare, îi corespunde o absidă principală lată, flancată de cele două abside zvelte ale navelor colaterale interioare, în timp ce navele colaterale exterioare se terminau inițial la est cu un perete drept. De colțul sud-vestic este alipit un turn încununat de o turlă, cu o scară de onoare lată, care duce la empora de la vest. Bineînțeles, este posibil ca turnul să fi fost adăugat ceva mai tîrziu. Cupolele au formă de coif.

Vechiul nucleu arhitectural este exprimat în exterior printr-un volum supraînălțat, ai cărui pereți sînt divizați prin lesene în travei și care se încheie la partea superioară prin timpane rotunde și triunghiulare. Pe fațada vest urmează, la nord de timpanul rotund al navei centrale, un timpan triunghiular și încă un timpan rotund (fig. 345). Faptul că pe fațadele laterale primele travei vestice de după transept sînt prevăzute cu cîte un timpan triunghiular și că învelitoarea bolților semicilindrice ale traveilor estice este aplicată direct pe acele bolți, poate conta ca particularitate, proprie numai catedralei Sfînta Sofia din Novgorod (fig. 3). În felul

acesta, traveile extreme, văzute dinspre est, se încheie în formă de sfert de cerc. Perechea de turle de la est s-a deplasat pînă la marginea extremă a clădirii și se înalță pe postamente rectangulare, ieșite de-a dreptul din peretele estic. La nord, vest și sud, nucleul arhitectural cu cinci nave este mărginit de galerii, care inițial aveau un singur nivel, se aflau la parter și erau legate cu nucleul prin arc-butanți. Acoperite cu bolți cilindrice, cu axa longitudinală perpendiculară pe pereții catedralei, ele se deschideau spre interior și spre exterior într-o arcatură simplă, cu arce în plin-cintru, susținută de stîlpi cu secțiunea cruciformă. Epoca realizării lor nu este cunoscută încă. Se presupune că au fost construite odată cu cele cinci nave. Încă din secolul al XV-lea, arcele lor în plin-cintru au fost zidite, luînd astfel naștere tinda de la sud, căreia i s-a dat mai tîrziu numele arhiepiscopului novgorodian Marturi și care a servit ca loc de îngropăciune pentru boieri și clerici. La sfîrșitul secolului al XI-lea sau la începutul secolului al XII-lea s-a suprapus un etaj, care se termină la partea superioară mai jos decît nucleul arhitectural. Fațadele galeriilor, acum cu două niveluri, sînt ușor deplasate compozițional pe fațadele nord și sud, dar repetă divizarea fațadelor în travei prin lesene și timpane rotunde, renunțînd bineînțeles la timpanele triunghiulare (fig. 3, 80, 345). La cele două capete, ele se termină cu un acoperiș cu o singură apă. La sfîrșitul secolului al XV-lea s-a alipit de peretele estic al galeriei de la sud micuța capelă Nașterea Maicii Domnului, precum și un adaos, simetric cu ea, de galeria de la nord. Secolele ulterioare au îmbogățit clădirea cu elemente noi (precum portalul și ferestrele din secolul al XVII-lea de pe fațada vest), dar n-au modificat-o substanțial. Restaurarea efectuată la sfîrșitul secolului al XIX-lea este răspunzătoare de cîteva deformări, care au fost însă eliminate de organele sovietice de conservare a monumentelor, atunci cînd au înlăturat stricăciunile considerabile pricinuite de al doilea război mondial — îndeosebi în partea superioară. În urma cercetărilor din anii 1945—1960

s-a putut constata că zidurile catedralei sînt executate din blocuri de piatră naturală neregulate, cioplite numai din gros. Mortarul de var, colorat în roz prin adăugirea de cărămidă pisată mărunt, a umplut rosturile, urmărind contururile blocurilor de piatră și accentuînd astfel neregularitățile formelor. Fațadele au rămas netencuite, dar nu au prezentat „zidirea în fîșii“, cunoscută din Rusia Kieveană. Efectele cromatice, obținute prin alternarea blocurilor de piatră naturală cu straturile de mortar de culoare roz, trebuie să fi produs impresia că este vorba de un mozaic uriaș, alcătuit în mod arbitrar, ordonat prin cadrul creat de lesene și timpane și în care arcele ferestrelor și ușilor, zidite numai din cărămidă de format regulat, se detașează pregnant.

Spațiul interior este împărțit în două zone: bolțile scunde de sub emporele dispuse pe trei laturi fac să ia naștere în afara „crucii centrale“ un parter întunecos, descompus în multe celule, în timp ce spațiul central, alcătuit din careul înalt și un jug al brațelor crucii, acoperit cu bolți cilindrice, ca și etajul, se află în plină lumină. Brațele crucii se încheie la ambele niveluri cu arcade cu cîte două arce (fig. 85). Timpanele arcelor, chiar și cele ale spațiilor de colț, sînt unitare. Cei doisprezece stîlpi ai navelor au secțiune cruciformă, iar cei ai arcadelor secțiune pătrată. Cercetările efectuate în interior dovedesc că pardoseala, — placată probabil cu plăci de majolică, — se afla inițial cu 1,30 m mai jos decît în prezent, că finisajul cuprindea decorație ceramică de mozaic și că în fața văzută a unei părți a pereților și arcelor fîșiile de tencuială gletuite alternează cu asizele de cărămidă aparentă, — procedeu denumit „zidărie bizantină“.

În ciuda multiplelor modificări executate în interior în timpul celor două secole, acesta mai produce și astăzi impresia de severitate și distincție. Decorația era mai sobră decît la Kiev: mozaicurile figurative mari, incrustațiile de marmură și reliefurile de ardezie lipseau. Programul iconografic se baza în esență pe picturi murale, care au fost

executate la sfîrşitul secolului al XII-lea, probabil de către artişti din Constantinopol, dar din care nu s-au păstrat decît prea puţine resturi. Picturile existente azi datează de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Deşi nu au pretenţia că sînt desăvîrşite, fără ele spaţiul interior ar părea mai rece. Pe la 1108, poate chiar încă din secolul al XI-lea, în orice caz înainte de a fi fost chemaţi meşteri constantinopolitani, a fost executată pe faţa sudică a stîlpului tindei lui Marturi, în *al secco* (deci nu ca frescă), reprezentarea împăratului Constantin şi a mamei sale Elena (fig. 86). Maniera pur picturală, care renunţă la orice modelare şi care foloseşte o liniaritate precisă, precum şi tipul slav al Elenei, creează impresia că este vorba de o operă locală. Caracterele şi ortografia inscripţiei anterioare indică un artist autohton novgorodian. Cronica notează că pictura propriu-zisă s-a făcut în anul 1144. Acestei perioade trebuie să i se atribuie reprezentările proorocilor din tamburul central şi cele ale celor patru înalţi prelaţi de deasupra arcelor uşilor dintre absida principală şi absidele secundare. Din păcate, etajul, care în anul 1941, în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost străpuns de turla principală, a distrus şi fresca Pantocratorului. Cu prilejul săpăturilor efectuate în interior au fost găsite în zonele inferioare fragmente de frescă ale unui Deisus (în tinda lui Marturi) şi capete bărbăteşti izolate, cu pălării de cneji. În absida principală, deasupra stranelor clerului, pereţii sînt îmbrăcaţi cu plăci mari de mozaic, pe care un mic arc pe coloane încadrează un cîmp cu flori, cruci şi figuri umane. Tîmpla altarului principal şi cea a micii capele Naşterea Maicii Domnului datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi cuprind icoane magistrale din şcoala moscovită.

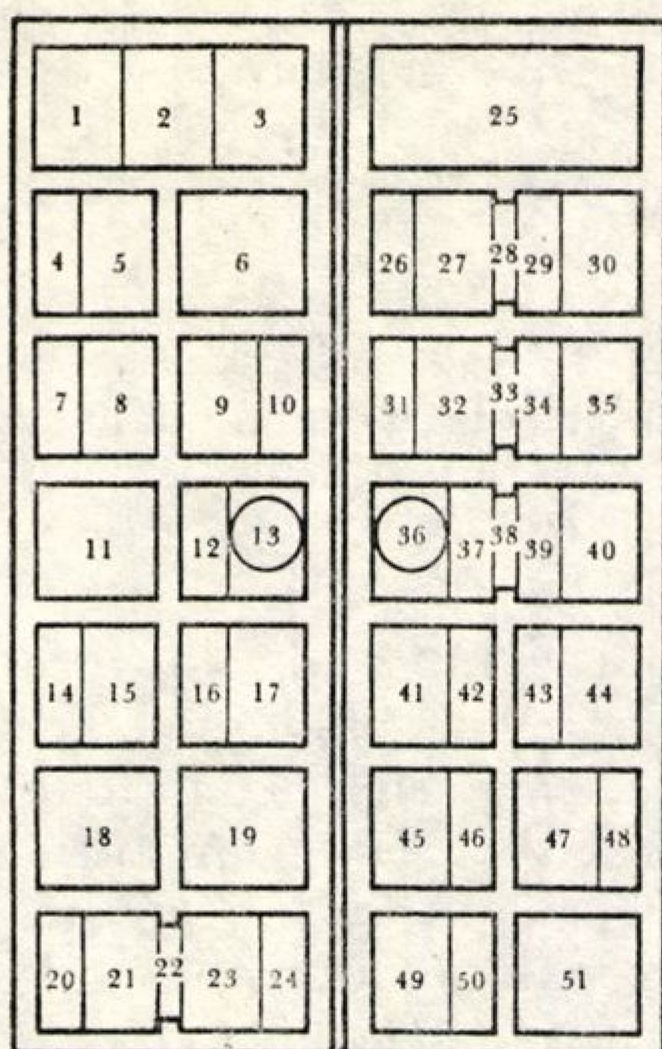
O particularitate a acestui monument sînt crucile de piatră, care au fost încastrate în zidărie, în vederea decorării pereţilor. Pe faţada vest s-a păstrat crucea de mari dimensiuni, prevăzută cu basoreliefuri, executată în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, în urma unui legămînt al arhi-

episcopului Alexei. Pentru a accentua capetele crucii, în formă de baltaguri, crucea a fost cioplită dintr-un bloc de calcar cu partea superioară ovală, în curbe ovale. Dintre cele cinci reprezentări diferite ale unor sărbători bisericeşti, cea din mijloc, înfăţişînd Răstignirea, este cea mai bună (fig. 88). Cristos răstignit, cu trupul curbat în formă de S, se află într-o perfectă armonie compoziţională cu figura Maicii Domnului şi cu cea a sfîntului Ioan Botezătorul, care se apleacă amîndoi spre El. Atmosfera este realizată prin gesturi reţinute, linii avîntate şi o tratare naivă, lipsită de detalii, a formelor.

În portalul vestic se află renumita uşă de bronz în două canaturi, de 3,60 m înălţime şi 2,40 m lăţime, cunoscută sub numele de „poarta Korsun". Ea nu provine însă din Crimeea, nici n-a fost luată de acolo ca pradă, ci a fost adusă probabil la Novgorod în anul 1187 din fortăreaţa suedeză Sigtuna, cucerită de trupele novgorodiene. Poarta a fost confecţionată la mijlocul secolului al XII-lea (1152—1154) într-o turnătorie din Magdeburg. Uşa se compune din dulapi de lemn masiv, pe care sînt montate panourile de bronz în relief, într-un ancadrament de bronz alcătuit din toruri ornamentate. Panourile de sus au formă dreptunghiulară, iar toate celelalte, cîte douăsprezece pe fiecare canat, sînt pătrate. La mijlocul înălţimii uşii, pe fiecare dintre panourile interioare pătrate se află cîte o clanţă, în formă de mască de leu cu un belciug în bot. În ceea ce priveşte locul de origină al uşii şi persoana care a comandat-o, s-a făcut adesea aluzie şi la reprezentarea arhiepiscopului de Magdeburg, Wichmann (1152—1192), şi la cea a episcopului Alexandru din Ploţk (1129—1156). Arhiepiscopul Wichmann ar putea fi ctitorul, iar episcopul Alexandru (fig. 84) beneficiarul, deoarece Ploţkul (situat la aproximativ 100 km nord-vest de Varşovia) ţinea pe vremea aceea de arhiepiscopia Magdeburg. Pe panourile inferioare ale canatului stîng sînt înfăţişaţi cei doi meşteri din Magdeburg, care au confecţionat uşa de bronz. Deasupra celui stîng se poate citi inscripţia latinească „Ri-

quin m-a făcut": un bătrîn bărbos ţine în mîna dreaptă o balanţă, iar în cea stîngă un cleşte. Al doilea meşter, mai tînăr, din dreapta, este Waismuth, care apucă un cleşte cu ambele mîini. În locul torului, între cele două panouri de jos ale canatului stîng, este aplicată prin nituire o placă, pe care se poate vedea un bărbat cu barbă, într-un halat lung pînă la genunchi şi cu cizme (fig. 83): în mîna dreaptă ţine un ciocan, iar în stînga un cleşte; de brîu îi atîrnă un căuş. Deasupra capului este ştanţată inscripţia „meşterul Avram" pe ruseşte. Întrucît reprezentarea lui se deosebeşte de cea a tuturor celorlalte personaje, este evident că aici s-a autoportretizat meşterul rus, care a asamblat uşa după sosirea ei la Novgorod şi care a executat toate completările ce s-au dovedit necesare după transportul efectuat în piese detaşate. La asamblare, se pare că aşezarea exactă a pieselor nu a fost cunoscută de către meşter în suficientă măsură. De aceea nu există continuitate în orînduirea panourilor. Pe unele plăci sînt redaţi sfinţi, dar şi episcopi. În colţul din dreapta jos apare chiar şi figura mitologică a unui centaur care trage cu arcul. Reasamblarea poate data de la cumpăna dintre secolele al XII-lea şi al XIII-lea, dar şi — potrivit unei analize critice stilistice — din secolul al XIV-lea (E. Schubert). Stilul lucrărilor din Magdeburg este cel al perioadei de apogeu a romanicului, chiar şi la torurile ornamentale. Figurile apar aproape sculptural, în contururi clare şi în poziţie frontală, în faţa unui fond plat, care se mărgineşte la linii pur indicative. Programul iconografic este închinat cîtorva cicluri tematice ale istoriei biblice, care alătură tipologic, de mai multe ori, motive din Vechiul şi din Noul Testament. Canatul stîng înfăţişează mai cu seamă evenimente din viaţa Maicii Domnului şi din copilăria lui Iisus, iar cel drept scene din Patimile Domnului, începînd cu Intrarea în Ierusalim şi sfîrşind cu Înălţarea (fig. 81—84). Mai trebuie menţionat faptul că în secolul al XV-lea s-a făcut încercarea de a se traduce cîteva inscripţii latineşti în limba rusă şi

de a le ştanţa. Lucrarea, în stilul romanic de apogeu, a stîrnit, ce-i drept, un viu interes încă din Evul Mediu, dar în arta novgorodiană n-a găsit imitaţii directe.



1. *Maica Domnului şi şase apostoli;* **2.** *Cristos între sfinţii Petru şi Pavel (Traditio legis);* **3.** *Şase apostoli;* **4.** *Botezul Domnului;* **5.** *Bunavestire;* **6.** *Naşterea Domnului;* **7.** *Mirean imberb cu carte;* **8, 9.** *Cei trei crai de la răsărit; în dreapta Maica Domnului cu Pruncul;* **10.** *Rahela îşi plînge copiii;* **11.** *Intrarea în Biserică;* **12.** *Diacon cu cădelniţă;* **13.** *Cap de leu cu belciug de uşă şi cinci capete de om în bot; inscripţie rusească: „Iadul îi înghite pe cei păcătoşi"* **14.** *Vizita Maicii Domnului la sfînta Elisabeta;* **15.** *Fuga în Egipt;* **16.** *Diacon cu carte;* **17.** *Episcopul Alexandru din Ploţk între doi diaconi;* **18.** *Înălţarea proorocului Ilie la cer;* **19.** *Doi călăreţi stau deasupra unor bărbaţi ucişi (izbînda virtuţii asupra viciului);* **20.** *Turnătorul de bronz Riquin;* **21.** *Păcatul originar;* **22.** *Completare rusă veche: meşterul Avram;* **23.** *Facerea Evei;* **24.** *Turnătorul de bronz Waismuth;* **25.** *Maiestas Domini (Cristos în mandorlă cu îngeri şi cu simboluri ale evangheliştilor);* **26.** *Bărbat cu veşmîntul pregătit;* **27.** *Intrarea lui Iisus în Ierusalim;* **28.** *Călăreţ luptînd împotriva unei fiare (izbînda binelui asupra răului);* **29.** *Bărbat cu filacter;* **30.** *Locuitorii Ierusalimului îl aşteaptă pe Iisus la poarta oraşului (ţine de 27);* **31.** *Bărbat cu cîine;* **32.** *Prinderea lui Iisus;* **33.** *Călăreţ peste un personaj cu capul în jos (izbînda binelui asupra răului)* **34.** *Bărbat cu şarpe;* **35.** *Cristos în temniţă sau eliberarea sfîntului Petru de către înger;* **36.** *Cap de leu cu belciug de uşă şi cu un cap de om în bot;* **37.** *Rege cu paloş;* **38.** *Călăreţ*

luptînd împotriva unei fiare (izbînda binelui asupra răului); **39.** *Irod.* **40.** *Biciuirea lui Iisus;* **41.** *Răstignirea;* **42.** *Nicodim;* **43.** *Completare rusă veche: personaj în veşmînt femeiesc;* **44.** *Mironosiţele la mormînt;* **45.** *Ispitirea lui Cristos;* **46.** *(Arhi)episcopul Wichmann din Magdeburg;* **47.** *Înălţarea Domnului* **48.** *Bărbat cu paloş;* **49.** *Trei călăreţi (sfîntul Mauriciu cu însoţitorii săi?);* **50.** *Uciderea pruncilor la Betleem (ţine de 39)* **51.** *Completare rusă veche: centaur care trage cu arcul.*

87. Novgorod Новгород
Palatul cu faţete din Kremlin, secolul al XV-lea
Грановитая палата в Кремле
Granovitaia palata v Kremle

Arhiepiscopul Eftimie al Novgorodului, care a condus eparhia de la 1429 pînă la 1438, şi care era unul din cei mai energici luptători pentru autonomia republicii orăşeneşti împotriva puterii centrale moscovite, a pus să se reconstruiască palatul şi curtea episcopală în deceniile IV—V ale secolului al XV-lea. Numele lui a fost dat şi butucănosului „orologiu" (1443). Din dispoziţia lui a fost construit palatul cu faţete în anul 1443, ca parte a palatului arhiepiscopal extins, şi a fost amenajat pentru primiri festive şi pentru şedinţe judiciare. Tot în el îşi ţinea şedinţele, sub preşedinţia personală a arhiepiscopului, guvernul, aşa-numitul „sfat al seniorilor". Clădirea a avut iniţial parter şi două etaje, dar parterul, datorită supraînălţării nivelului solului, s-a transformat în prezent în subsol. Catul al doilea adăposteşte o sală spaţioasă, cu patru bolţi stelate şi un stîlp portant, scurt, dar masiv, în mijloc. Forma gotică a bolţii, care nu se mai întîlneşte nicăieri în arhitectura novgorodiană, se explică prin faptul că la construirea palatului au lucrat „meşteri germani de dincolo de mare" alături de cei novgorodieni, după cum relatează un contemporan.

În vestibulul palatului, în dreapta intrării în sala de festivităţi, s-a păstrat un bust al lui Cristos, într-o mică firidă. Fresca, ascunsă sub o vopsea în ulei din secolele XIX—XX şi descoperită

de către restauratori după război, a fost executată probabil curînd după terminarea palatului. Capul, înfăţişat frontal, este înconjurat de un nimb mare, pletele bogate sînt pieptănate spre spate, faţa, în ciuda bărbii scurte, pare lunguiaţă, ochii larg deschişi sînt îndreptaţi spre privitor, o mustaţă atîrnă în jos. Toate aceste semnalmente iconografice sînt caracteristice pentru pictura novgorodiană din prima jumătate a secolului al XV-lea. Mai sînt apoi liniile moi, vibrate, ale umerilor lăsaţi în jos, şi jocul faldurilor veştmîntului, care acum trebuie mai mult să fie ghicite după incizia adîncă a desenului. Compoziţia echilibrată şi totodată oarecum asimetrică, precum şi coloritul armonios, alcătuiesc portretul unui bărbat liniştit şi sever, care stă de vorbă cu vizitatorii palatului cu faţete. Evanghelia deschisă conţine un text, care porunceşte ca judecata să fie dreaptă, pentru că şi judecătorii vor fi judecaţi în acelaşi fel şi vor fi măsuraţi cu aceeaşi măsură (Matei, VII, 1, 2; Luca, VI, 37).

89. Novgorod Новгород
Zvoniţa din Kremlin, 1439 / secolul al XVI-lea / secolul al XVII-lea
Звонница в Кремле
Zvoniţa v Kremle

Zvoniţa a fost construită în anul 1439, în locul uneia mai vechi, care se prăbuşise în anul 1437. În urma unor cercetări atente (1945—1948) s-a stabilit că zvoniţa avea iniţial trei goluri boltite, deasupra cărora se afla o platformă deschisă. În partea estică a platformei erau patru stîlpi, legaţi prin trei arce, de care erau atîrnate clopotele. În secolul al XVI-lea a devenit necesară modificarea zvoniţei, pentru a se putea atîrna noi clopote: arcele arcaturii clopotelor şi părţile superioare ale stîlpilor respectivi au fost demolate, spaţiile dintre stîlpi au fost zidite, iar pe zidul astfel format s-au construit şase noi stîlpi, legaţi la rîndul lor prin

noi arce. Deasupra noului suport al clopotelor au fost executate cinci acoperişuri piramidale. În secolul al XVII-lea s-a executat, paralel cu peretele deplasat spre est, o nouă construcţie, care conţine trei încăperi deasupra celor trei arce de jos. Peretele ei exterior vestic a primit, — cu friza zimţată (*porebrik*), firidele pentagonale, retragerile dreptunghiulare (*şirinki*) şi parapetul cu adîncituri pătrate, în care sînt încastrate cahle colorate, — o plastică decorativă tipică pentru secolul al XVII-lea. Cele cinci arce pentru clopote au fost din nou acoperite, aşa cum erau iniţial în secolul al XV-lea, cu timpane triunghiulare.

Din această epocă datează şi scara exterioară cu rezalitul alcătuit din patru stîlpi şi cu pereţii laterali întrerupţi de arce rampante. Cupola mică, existentă în prezent, care se înalţă deasupra unui tambur, precum şi acoperişul cu profil baroc, datează din secolul al XVIII-lea.

Zvoniţa, în formă de construcţie îngustă şi înaltă, cu arcele, susţinute de stîlpi, ale stativului propriu-zis al clopotelor, a apărut pentru prima dată la Novgorod. Odată cu ea începe un tip specific rusesc, a cărui evoluţie nu poate fi însă urmărită cu precizie, deoarece documentele şi monumentele respective s-au pierdut. O variantă s-a păstrat în arhitectura pskoviană din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea.

90, 346. Novgorod Новгород
Kremlin, turnul Mîntuitorului, turnul Castelului, turnul Kokui, turnul Acoperămîntul Maicii Domnului, secolul al XV-lea
Кремль, Спасская башня, Дворцовая башня, башня Кокуй, Покровская башня
Kreml, Spaskaia başnea, Dvorţovaia başnea, başnea Kokui, Pokrovskaia başnea

Cronicile locale indică pentru construirea primei fortificaţii de zid, adică a Kremlinului, anul 1044, dar îl numesc ca autor pe cneazul Iaroslav,

care în acea epocă preluase domnia Kievului şi îl proclamase ca succesor la Novgorod (probabil începînd din anul 1036) pe fiul său Vladimir. În anul 1116, cneazul Mstislav Vladimirovici a pus să se construiască pe fundaţiile vechi o fortificaţie nouă, mai mare. Aceasta se află pe malul stîng, vestic, al rîului Volhov (care împarte oraşul în două), şi anume pe aşa-numitul mal al Sfintei Sofia, şi cuprinde, între zidurile sale, catedrala şi întreaga curte episcopală. În timp ce majoritatea kremlinurilor Rusiei sînt amplasate pe cîte o colină, acesta se întinde în vîrful unui „triunghi de apă", format de vărsarea rîuleţului Tarazoveţ în Volhov şi de un canal artificial, care leagă cele două rîuri. Mai tîrziu, rîuleţul a fost acoperit, iar canalul a fost umplut cu pămînt. După catedrală s-au mai construit în Kremlin şi biserici mai mici: în anul 1195, la poarta dinspre Volhov, biserica Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului, în anul 1233, la poarta care ducea spre sud-est, biserica Sfîntul Teodor, iar în anul 1296, la poarta sudică, biserica Schimbarea la faţă.

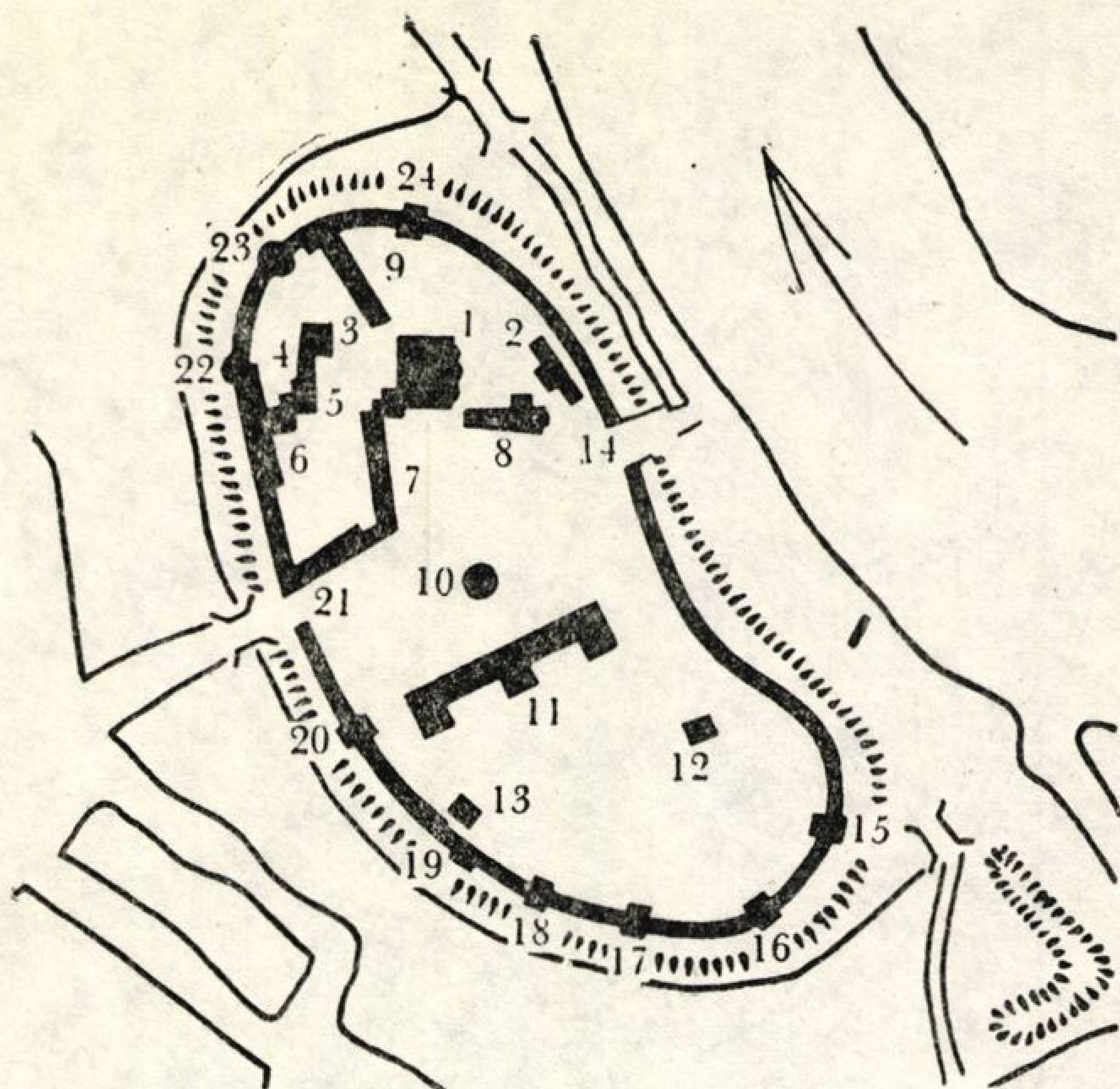
După încorporarea Novgorodului în cnezatul Moscovei, s-a început din nou, în anul 1484, la porunca marelui-cneaz Ivan Vasilievici al III-lea, sub conducerea unor arhitecţi moscoviţi, reconstrucţia fortificaţiei, „pe fundaţiile vechi", cum se menţionează în documente. Toate lucrările au fost terminate în anul 1490.

Kremlinul refăcut s-a păstrat pînă în zilele noastre, în afară de unele modificări mărunte. Fundaţiile vechi nu s-au păstrat decît fragmentar, în neînsemnate porţiuni de zidărie, dar traseul de odinioară al zidurilor mai poate fi identificat, deoarece autorii reconstrucţiei au ţinut să păstreze vechile şanţuri şi valuri de pămînt. Fortificaţia era executată la nivelul cerinţelor defensive ale epocii şi ţinea seama de începuturile folosirii artileriei. Ea are în plan forma unui oval neregulat, cu axa mare pe direcţia nord-sud. La est, fortificaţia este scăldată de rîul Volhov. Lungimea to-

tală a zidurilor este de 1385 m, iar grosimea lor de aproximativ 1,50 m. În secolul al XV-lea, Kremlinul avea treisprezece turnuri, din care însă numai nouă au supraviețuit pînă în zilele noastre. Prin șase turnuri se deschideau porți. Zidurile erau executate din blocuri de piatră și din bolovani, cu var turnat și cu o îmbrăcăminte de cărămidă. Ele susțin un drum de strajă mărginit de creneluri în formă de coadă de rîndunică (din care o parte au fost modificate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, dîndu-li-se formă dreptunghiulară). Din punctul de vedere arhitectural, toate turnurile se deosebesc între ele ca dimensiuni, ca formă a acoperișului și ca detalii decorative.

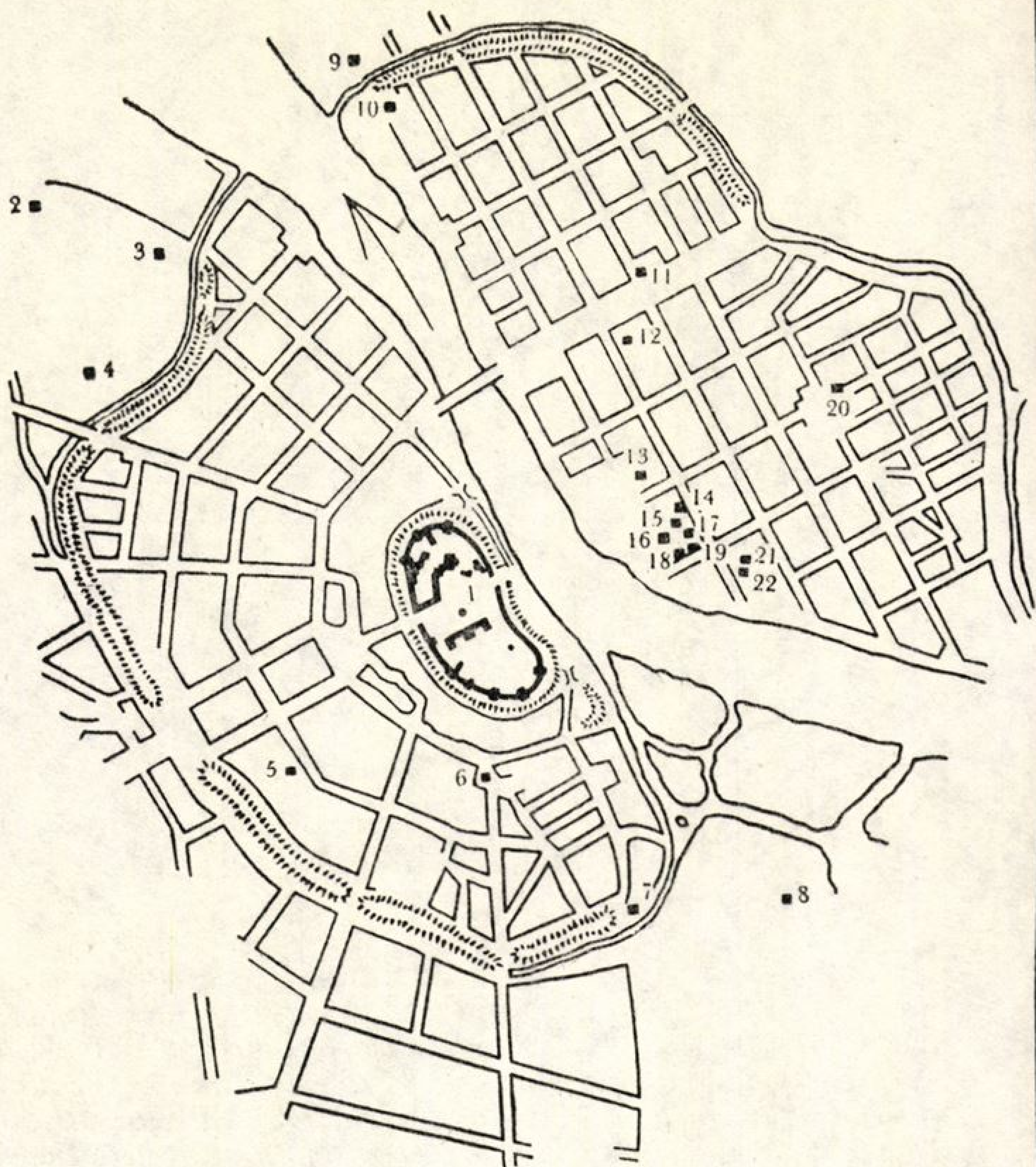
Turnul Castelului (fig. 90) nu avea inițial poartă. În interior are cinci caturi, din care numai unul este acoperit cu o boltă la nivelul platformei de apărare; celelalte caturi aveau planșee de grinzi de lemn cu pardoseală de scînduri. Turnul Mîntuitorului (fig. 90) este un turn cu poartă. Crenelurile de tragere, scobiturile pentru bîrnele de închidere a porții și o scară de piatră îngropată în grosimea zidului s-au păstrat. Pe acoperișul de forma unui cort cu patru ape este instalat un post de observație. Deasupra porțiunii vestice a zidurilor fortăreței se înalță turnul Kokui (fig. 346). Înălțimea lui este de 32 m. A fost construit în anul 1690 de către arhitectul moscovit S. Efimov, sub influență olandeză, pe vechile ziduri de fundații, pentru a adăposti o parte a curții guvernatorului Moscovei și a servi pentru supravegherea orașului și a împrejurimilor imediate. Turnul Acoperămîntul Maicii Domnului (fig. 346) nu avea poartă. Alături de el se află biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, clădită în secolul al XIV-lea și transformată în secolul al XVII-lea în stilul arhitecturii moscovite, cu care prilej s-a încercat realizarea compoziției piramidale cu ajutorul unor volume cu plan pătrat și octogonal, de dimensiuni din ce în ce mai mici.

Arhitectura Kremlinului de la Novgorod, creat în secolul al XV-lea sub conducere moscovită, co-



1. Catedrala Sfînta Sofia; 2. Zvonița; 3. Palatul cu fațete; 4. Palatul arhiepiscopal; 5. Orologiul lui Eftimie; 6. Corpul Lihudov; 7. Casa mitropolitului; 8. Biserica Intrarea Domnului în Ierusalim; 9. Corpul Nikita; 10. Monumentul „Rusia 1000 ani“ 11. Muzeul; 12. Biserica Sfinții Andrei și Stratilat; 13. Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului; 14. Arcul porții de pe locul turnului Preacuratei; 15. Turnul Castelului; 16. Turnul Mîntuitorului; 17. Turnul Cnejilor; 18. Turnul Kokui; 19. Turnul Acoperămîntul Maicii Domnului; 20. Turnul Sfîntul Ioan Gură-de-aur; 21. Arcul porții de pe locul turnului Învierea Domnului; 22. Turnul mitropolitului; 23. Turnul Sfîntul Teodor; 24. Turnul lui Vladimir; alături poarta apei.

respunde sistemului defensiv folosit în Rusia Centrală în acea epocă la fortificarea orașelor. Înrudirea cu Kremlinul din Moscova este de netăgăduit. Indicații despre forma veche a ansamblului au fost obținute prin săpături ample, încă înaintea celui de-al doilea război mondial. În anii de după război și pînă în zilele noastre, întregul ansamblu al Kremlinului a fost restaurat cu toată atenția.



Malul Sfînta Sofia: **1.** *Kremlinul;* **2.** *Biserica Sfîntul Simion din mănăstirea Zverin;* **3.** *Biserica Sfinții Petru și Pavel din Kojevniki;* **4.** *Biserica Sfînta Treime din mănăstirea Sfîntul Duh;* **5.** *Biserica Sfinții Apostoli „de pe rîpă"* **6.** *Biserica Sfîntul Vasile de pe strada Volos;* **7.** *Turnul alb;* **8.** *Biserica Sfîntul Ioan cel Milostiv din Meacino — Malul Tîrgului:* **9.** *Biserica Sfîntul Ioan Evanghelistul din Vitko (în Radokoviți);* **10.** *Biserica Sfinții Boris și Gleb din Plotniki;* **11.** *Biserica Sfîntul Teodor Stratilat;* **12.** *Biserica Sfîntul Dumitru din Salonic;* **13.** *Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul „de pe stîncă";* **14.** *Biserica Adormirea Maicii Domnului din piață;* **15.** *Biserica Pealnița (Sfînta Paraschiva) din piață;* **16.** *Poarta hanului;* **17.** *Catedrala Sfîntul Nicolae din curtea lui Iaroslav;* **18.** *Biserica Mironosițelor din curtea lui Iaroslav;* **19.** *Biserica Sfîntul Procopie din curtea lui Iaroslav;* **20.** *Biserica Schimbarea la față de pe strada Sfîntul Ilie;* **21.** *Biserica Bunavestire;* **22.** *Biserica Asrhanghelul Mihail.*

91, 92, 347, 348. Novgorod Новгород
Catedrala Naşterii Maicii Domnului din mănăstirea Sfîntul Antonie, 1117–1119
Рождественский собор Антониева монастыря
Rojdestvenski sobor Antonieva monastîrea

Mănăstirea a fost întemeiată pe malul drept al Volhovului (malul Tîrgului), la aproximativ trei kilometri depărtare de curtea lui Iaroslav, în anul 1106, de către Anton Rîmleanin („Romanul"), care venise probabil la Novgorod din vestul catolic ca neguţător. Tot el a pus în anul 1117 piatra fundamentală a catedralei. În însemnarea referitoare la acest eveniment, care se află în cronica locală, Anton este numit egumen, ba chiar stareţ, iar moartea lui este consemnată a fi avut loc în anul 1147. Viaţa lui a fost scrisă la sfîrşitul secolului al XVI-lea, cînd a fost canonizat. Bolovanul legendar, pe care se zice că ar fi trăit ani de zile înainte de a fi venit înot la Novgorod, mai este arătat şi astăzi turiştilor în tindă. Construcţia catedralei a fost terminată în anul 1119, iar lucrările de finisaj în anul 1125.

Ca schemă, catedrala Naşterea Maicii Domnului urmează tipul consacrat la catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peşterilor din Kiev, tip pe care l-au imitat toate catedralele ruseşti mănăstireşti din secolul al XII-lea. Planul dreptunghiular, cu axa mare pe direcţia est-vest, este subîmpărţit în interior, prin şase stîlpi, în trei nave. Deasupra naosului, tamburul voluminos al turlei este susţinut de arc-dublouri (fig. 91). Cele trei abside ocupă întreaga lăţime şi înălţime a peretelui estic (fig. 92). Faţadele nord şi sud sînt subîmpărţite prin lesene, care, în orînduirea lor, corespund stîlpilor interiori. Sus, lesenele trec direct în timpanele rotunde (*zakomari*). Printre particularităţile compoziţiei se numără un turn rotund, care se înalţă în colţul nord-vestic (fig. 92). Interiorul lui ascunde o scară, care duce la intrarea emporei, iar sub turlă o cameră. Se pare că pentru a se aduce mai multă lumină în emporă, a fost aşezat deasupra bolţii de la sud-vest un tambur, străpuns de ferestre şi încununat cu o

cupolă, aşa încît catedrala a fost înzestrată în același timp, în acest mod asimetric, cu trei turle, ceea ce a dat naştere unui echilibru instabil. Faţada sud, cu înălţimea ei considerabilă (pînă la acoperiş: 25 m), conferă clădirii un caracter solemn şi monumental (fig. 347). Întrucît catedrala mănăstirii Iuriev din Novgorod, construită în anul 1119 de către arhitectul Petru, prezintă multe trăsături comune cu catedrala Naşterea Maicii Domnului, aceasta din urmă este atribuită de obicei aceluiaşi arhitect. Mai tîrziu au urmat alte adăugiri: capela de la sud în anul 1671, capela de la nord în anul 1680, tinda de la vest la sfîrşitul secolului al XVII-lea. În secolul al XVIII-lea şi apoi în anul 1837, întreaga catedrală a fost transformată, şi înzestrată în interior cu picturi murale noi. Printre modificările executate în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea se numără adăugirea timpanelor rotunde, confecţionarea acoperişului cu patru ape, practicarea ferestrelor late, transformarea stîlpilor cu secţiune cruciformă în stîlpi cu secţiune octogonală, îndepărtarea emporei vechi şi construirea cupolelor rezultate din contopirea formei sferice cu cea de coif. Totuşi, catedrala, chiar şi după aceste modificări, permite sesizarea caracteristicilor stilului arhitectural novgorodian al secolului al XII-lea.

În anul 1837, frescele, — executate în anul 1125 şi care la începutul secolului al XIX-lea mai erau încă în bună stare, — au fost în parte răzuite, iar în parte deteriorate şi acoperite cu un strat de stuc, pe care s-au aplicat picturi noi în tempera. Încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea a început în altar căutarea vechilor picturi originale, care a fost continuată în anii 1923, 1927, 1944 şi 1947. Au fost scoase la iveală fragmente extrem de valoroase pe stîlpii arcului triumfal: o reprezentare în formă de friză a unor părinţi ai Bisericii, în medalioane (fig. 348). Sub formă fragmentară s-au mai păstrat: pe pereţii diaconiconului un personaj feminin, tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul şi prezentarea capului lui de către Irod, în proscomidie Intrarea Maicii

Domnului în biserică, pe stîlpii arcului triumfal (pe fețele dinspre naos) tradiționala Bunavestire, pe pereții sud și nord (în punctele de contact cu tîmpla) Nașterea Domnului, Adormirea Maicii Domnului și Cei trei crai de la răsărit. Pot fi considerate neobișnuite fragmentele, descoperite în turn în anul 1944, ale unor compoziții cu tematică profană, care au imitat probabil picturile murale din turnul scării catedralei Sfînta Sofia din Kiev. Reprezentările figurale sînt completate cu motive ornamentale, care pe parapetele ferestrelor vechi au înfruntat trecerea timpului. Acoperite în secolul al XVIII-lea cu tencuială, au fost redescoperite acum. Toate picturile murale ale catedralei Nașterea Maicii Domnului se deosebesc stilistic de celelalte picturi murale novgorodiene din secolul al XII-lea. Severe, expresive și impunătoare, ele sînt bineînțeles tratate diferit ca desen și colorit, iar ca alură generală amintesc de unele lucrări romanice. Se prea poate ca Anton să fi chemat artiști vest-europeni pentru executarea lor. Dar făcînd chiar abstracție de acest fapt, între vechiul oraș comercial și Occident existau intense relații culturale, care s-au concretizat într-o influență reciprocă în reprezentările artistice. Fenomenul este dovedit și de cele șase icoane, care au supraviețuit în diaconiconul catedralei, executate în tehnica emailului de Limoges, precum și operele de artă aplicată, care s-au păstrat și care sînt conservate acum în Muzeul de la Novgorod.

93, 349, 350. Novgorod Новгород
Catedrala Sfîntul Nicolae din curtea lui Iaroslav, 1113—1136
Никольский собор на Ярославовом дворище
Nikolski sobor na Iaroslavovom dvorișce

„Curtea lui Iaroslav" formează centrul așa-numitului mal al Tîrgului, adică partea de oraș de pe malul drept al Volhovului. După cum relatează cronica, marele-cneaz Iaroslav și-a făcut tabăra aici împreună cu oamenii săi, înaintea unei expediții de război împotriva estonilor, pe la 1030,

deci înainte de construirea din zid a catedralei Sfînta Sofia. Punerea pietrei fundamentale a catedralei Sfîntul Nicolae a avut loc în anul 1113, în urma dispoziţiei cneazului Mstislav Vladimirovici, care, după revoluţia orăşenească şi după izgonirea lui din Kremlin în 1136, şi-a avut reşedinţa temporară la curtea lui Iaroslav. Intenţia lui fusese să înalţe o nouă catedrală cnezală monumentală, pe care s-o opună, ca demnă concurentă, catedralei Sfînta Sofia, construită cu şaizeci de ani mai înainte şi devenită între timp simbolul Republicii.

Spre deosebire de celelalte opere arhitecturale din Novgorod, durata de execuţie a acesteia s-a extins la peste douăzeci de ani. Cneazul era mereu în conflict cu boierii şi cu neguţătorii, care îi impuneau rolul exclusiv de comandant de oşti şi care voiau să-i ia definitiv din mînă puterea politică. La sfîrşitul deceniului al IV-lea, cneazul şi-a mutat reşedinţa afară din oraş, într-un loc care poartă azi denumirea de „Gorodişce", (pe Volhov, la aproximativ 3 km în amonte). Cu începere din 1148, curtea lui Iaroslav este pomenită în cronici ca sediu oficial al şedinţelor adunării orăşeneşti (*vece*). În locuinţe s-au mutat birourile, ca pandant al palatului arhiepiscopal (care era sediul Sfatului seniorilor) de pe malul Sfintei Sofia.

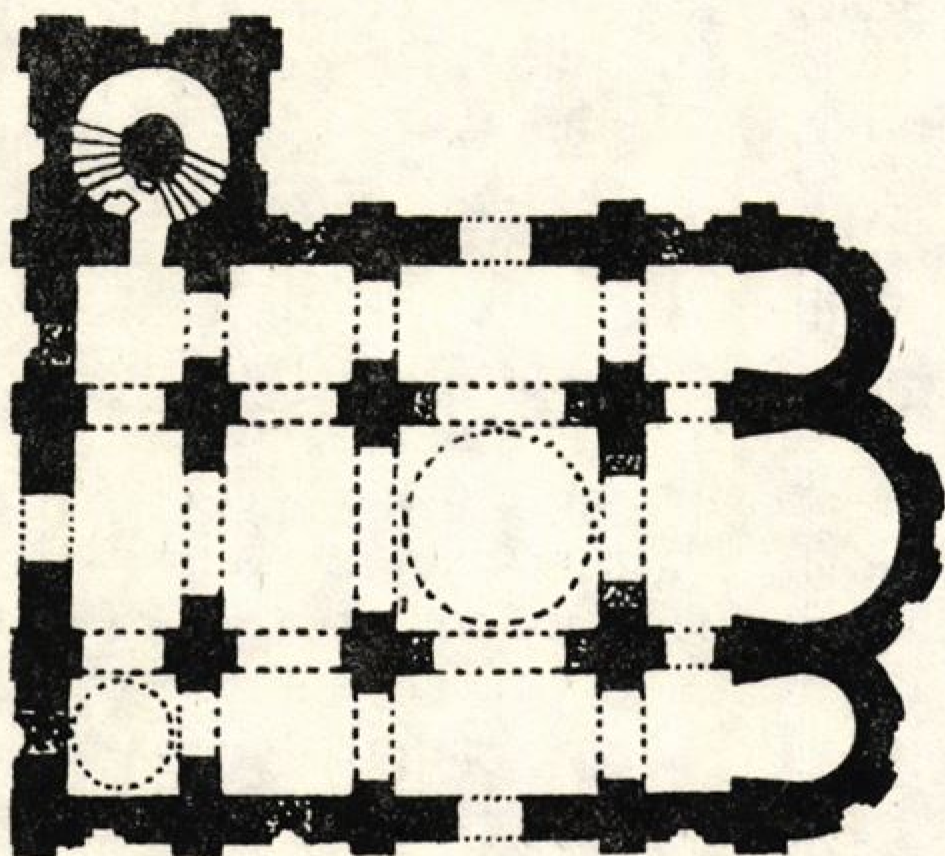
Acest destin istoric agitat este exprimat cu claritate în clădirea catedralei, care nu şi-a putut păstra forma arhitecturală iniţială, ci a dobîndit cu timpul caracterul unei biserici orăşeneşti mari. Şi-a pierdut cele patru tambure înălţate deasupra spaţiilor de colţ şi încununate cu cupole, faţadelor li s-a dat o încheiere superioară orizontală, în linie dreaptă, acoperişul corespunzător timpanelor rotunde a fost modificat devenind acoperiş în patru ape, la nord a fost adăugată o tindă, iar interiorul a fost împărţit în două caturi prin bolţi. Ca plan, catedrala Sfîntul Nicolae ţinea iniţial de tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, avea trei nave, şase stîlpi, o emporă la vest, cinci turle şi trei abside. Spre deosebire de catedrala din aceeaşi

epocă, Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Sfîntului Anton, şi de catedrala Sfîntul Gheorghe din mănăstirea Iuriev, catedrala Sfîntul Nicolae nu are turn de scară. Pereţii ei sînt atît de groşi, încît scara în spirală a putut fi dispusă în colţul de sud-vest al zidăriei.

În ciuda transformărilor, arhitectura catedralei a rămas pînă astăzi plină de efect. Lesenele ies, late şi viguroase, din planul faţadelor, şi se continuă, ca linii energice, în arcele semicirculare ale timpanelor iniţiale, exprimînd formele constructive ale interiorului (fig. 349). Absidele masive, înghesuite una în alta, ajung pînă la acoperiş (fig. 93). Datorită neregularităţilor zidăriei, pereţii netezi au reflexe create de jocurile de lumini şi umbre. Potrivit tradiţiei novgorodiene, zidăria este executată din bolovani, cu asize intermediare de cărămidă. Din punctul de vedere arhitectural se poate constata o puternică dependenţă de şcolile regiunilor din sudul Rusiei, îndeosebi de catedrala mănăstirii Peşterilor din Kiev, dependenţă care se exprimă atît în plan, cît şi în decoraţie, de pildă în firidele din faţadele absidelor (fig. 93). În ciuda plasticii monumentale, se manifestă multe trăsături pitoreşti: în traseul nu tocmai perfect circular al arcelor, în absenţa unui partiu strict simetric şi în plasticitatea faţadelor (fig. 349). Catedrala era decorată cu fresce, executate în epoca realizării ei; dintre ele s-au păstrat în partea de sud-vest a parterului compoziţia Iov în mizerie (fig. 350), în altar fragmente ale registrului episcopilor, iar pe glafurile ferestrelor diferite ornamente. Din punctul de vedere stilistic, frescele se apropie de pictura monumentală kieveană din secolul al XI-lea şi de la începutul secolului al XII-lea. Fragmentul cel mai important, prevăzut cu o inscripţie rusească, o înfăţişează pe soţia lui Iov, stînd liniştită, dar emoţionată, în faţa soţului ei încercat de suferinţe şi ţinînd în mînă un băţ, de al cărui capăt atîrnă un căzănel. Uşoara înclinare a capului, ovalul prelung al feţei şi modelarea lină exprimă o concepţie artistică realistă, lipsită de orice simbolism abstract.

94, 351, 352. Novgorod Новгород
Catedrala Sfîntul Gheorghe din mănăstirea Iuriev, 1119–1130.
Георгиевский собор Юрьева монастыря
Gheorghievski sobor Iurieva monastîrea.

În timpul stăreţiei lui Kiriak, în urma dispoziţiei cneazului Vsevolod Mstislavovici, mănăstirea Iuriev a fost amplasată faţă în faţă cu noua reşedinţă „Gorodişce", pe malul stîng al Volhovului (la 3 km depărtare de Kremlin). Potrivit tradiţiei, anul întemeierii ar fi 1030. În documente însă, mănăstirea cnezală este pomenită abia în legătură cu prima ei construcţie de zid, executată în anul 1119 de către meşterul Petru, şi anume catedrala Sfîntul Gheorghe, a doua clădire din oraş ca mărime.



Planul este un dreptunghi cu axa mare pe direcţia est-vest, subîmpărţit în trei nave, prin şase stîlpi cu secţiune cruciformă. Catedrala are la est trei abside şi este încununată simetric de trei turle. Face impresia de bloc monolit, închegat. Compoziţia ei viguroasă aminteşte de cea a catedralei din mănăstirea Sfîntul Anton. Turnul scării are aici plan pătrat, dar este adosat de colţul de nord-vest (fig. 352). Faţada vest a turnului se leagă organic de faţada vest a catedralei, aşa în-

cît amîndouă faţadele sînt percepute ca un tot unitar şi masiv. Pentru a sublinia caracterul închegat, ferestrele şi firidele ambelor faţade sînt precis coordonate între ele. Toate faţadele, în afară de cea estică, sînt subîmpărţite prin lesene, care în succesiunea lor exprimă structura interioară a clădirii (fig. 94). Ele sînt dispuse corespunzător amplasării stîlpilor şi lăţimii navelor (chiar şi a transeptului) şi trec în partea lor superioară direct în arcele timpanelor rotunde. O subîmpărţire orizontală a faţadelor nu există. Ferestrele şi firidele, decupate în faţade în trei zone, ar fi putut prelua această funcţie, dar formele lor alungite şi dispunerea lor în rînduri suprapuse dau mai degrabă impresia de mişcare verticală.

Datorită monumentalităţii ei, care este o rezultantă a proporţiilor severe, a volumelor clare şi a formelor sobre, catedrala se numără printre cele mai remarcabile şi mai desăvîrşite opere arhitecturale de la începutul secolului al XII-lea. Ea corespunde stilului primei perioade a arhitecturii novgorodiene de zid, care, în general, mai prezintă o anumită dependenţă de monumentele din Rusia de sud şi din Europa Occidentală. În cursul secolului al XIX-lea a fost transformată, dar în anii 1933—1936, prin restaurare, a fost eliberată de toate adăugirile şi modificările. Ferestrele înguste şi arcuite, ca şi firidele caracteristice ale absidelor, turnului şi faţadelor, şi-au recăpătat înfăţişarea originară. În plus, au fost scoase la iveală trei portaluri cu arce în plin-cintru cu două retrageri. Decorarea faţadelor prin firide este de tradiţie kieveană, dar la Novgorod profilarea şi dispoziţia lor este mai simplă.

Interiorul impresionează puternic, datorită înălţimii lui neobişnuite (fig. 351). Privind de jos, distanţa dintre stîlpi pare foarte mică, iar cea pînă la bolţi foarte mare. Cnejii, dregătorii oraşului şi boierii erau înmormîntaţi aici. Unul dintre ei, Dmitri Miroşkinici, ucis în anul 1209 de un grup de cetăţeni răzvrătiţi, a fost înmormîntat cu lanţuri şi cu un paloş la picioare. În partea de
 vest este inclusă tradiţionala emporă, dar nici ea

nu atenuează verticalitatea și abundența generală de lumină.

Pereții și bolțile au fost repictate la mijlocul secolului al XIX-lea, încercînd să se imite frescele inițiale abstracte și convenționale din secolul al XII-lea. Din originalele vechi se mai găsesc numai pe glafurile ferestrelor cîteva fragmente de ornamente cu benzi împletite. În partea superioară a turnului scării s-au păstrat între ferestrele tamburului cîteva figuri de părinți ai Bisericii și de sfinți, a căror execuție se distinge prin modelarea inexpresivă, liniară, și prin coloritul roșu-castaniu al chipurilor. În plus, s-a mai scos la iveală un bust al Maicii Domnului Hodighitria și cel al unui Pantocrator. Ca stil, frescele se apropie de picturile murale din Kiev din secolul al XII-lea, cu toate că au fost create probabil de meșteri novgorodieni.

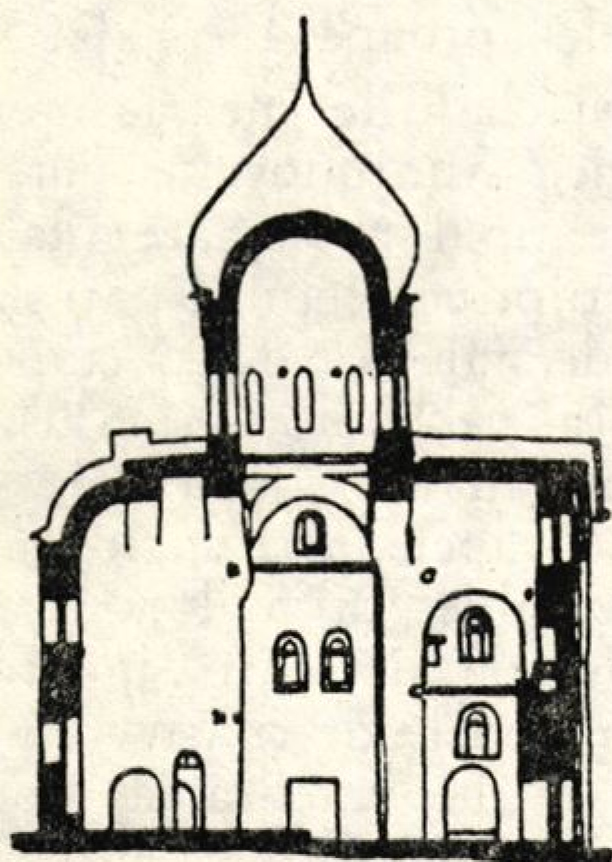
95–98. Novgorod Новгород
Biserica Mîntuitorului de pe Neređița, 1198
Церковь Спаса на Нередице
Țerkov Spasa na Neređițe

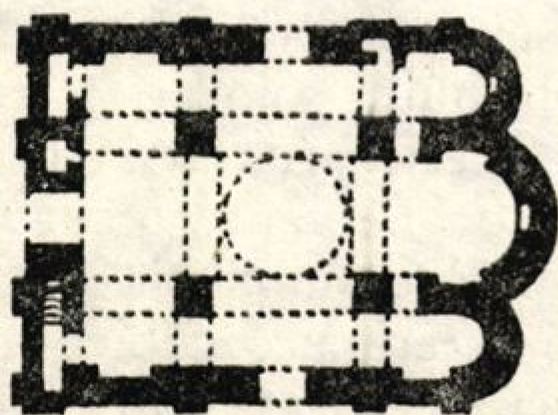
Activitatea arhitecturală a cnejilor novgorodieni cunoscuse un regres încă din epoca imediat următoare construirii catedralei Sfîntul Gheorghe, deoarece revoluția internă le limitase considerabil puterea. Ultima clădire cnezală a fost realizată în a doua jumătate a secolului al XII-lea, odată cu începerea dezvoltării unui stil arhitectural novgorodian nou și independent, care nu mai imita modelele din Rusia de Sud și din Europa Occidentală. Este biserica Mîntuitorului, clădită din ordinul cneazului Iaroslav Vladimirovici, nu departe de reședința cnezală din Gorodișce, pe o colină de pe malul Neređiței (fig. 97), și anume în trei luni și jumătate din vara anului 1198. Ceva mai tîrziu, biserica a fost încorporată în mănăstirea curții, care avea menirea de a face propagandă în favoarea pretențiilor familiei cnezale. Documentele istorice nu conțin alte indicații. Încă

din secolul al XVI-lea, mănăstirea s-a părăginit, dar şi-a continuat existenţa mizeră în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, pînă ce a fost desfiinţată în 1764. De la acea dată, biserica Mîntuitorului a intrat în rîndul bisericilor orăşeneşti din Gorodişce. În ea, serviciul divin se oficia numai o dată pe an, şi anume în ziua Schimbării la faţă (6 august), aşa încît a rămas scutită de transformări şi modificări importante, iar în interior picturile murale din anul 1199 s-au păstrat ca noi şi nedeteriorate pînă la al doilea război mondial. Între 1941 şi 1943, biserica a fost totuşi degradată în urma unor tiruri de artilerie. Abia în 1955—1958 a putut fi restaurată. Frescele vaste şi importante au fost irecuperabil pierdute în proporţie de aproape 15% din suprafaţă.

În raport cu clădirile cnezale monumentale anterioare, biserica Mîntuitorului pare mică şi modestă. Ţine de tipul cubic, are plan aproape pătrat şi patru stîlpi cu secţiune pătrată mult distanţaţi, trei abside, iar la vest o emporă din grinzi de lemn. Scara nebalansată se află în grosimea peretelui vestic. În cele două colţuri ale emporei sînt adăpostite capele, aşa încît numai partea ei centrală se deschide ca o lojă spre naos, care poate fi cuprins de aici cu o singură privire. Spre deosebire de metodele de construcţie foarte perfecţionate utilizate la catedralele cnezale, biserica Mîntuitorului nu se distinge prin forme şi linii exacte. Zidăria ei — executată din calcar cenuşiu şi roşu închis, cu asize de cărămidă intercalate şi cu mortarul obişnuit, colorat în roz datorită cărămizii pisate — este groasă şi grosolană, dar, datorită suprafeţelor neplane, neregulate, ca şi colţurilor teşite, produce impresia de plasticitate picturală. Forma exterioară cubică este încununată de o cupolă mare, aşezată pe un tambur voluminos, străpuns de ferestre. Toate faţadele sînt divizate prin lesene (prelungite direct în semicercurile timpanelor) în cîte trei travei, care pe faţadele sud şi nord au lăţimi foarte diferite. Ferestrele, suprapuse pe axa verticală a fiecărei travei,
 nu au între ele nici un raport de simetrie. Pe fa-

țadele nord și sud ele apar într-o așezare în cruce în jurul perechii de la mijlocul înălțimii brațelor crucii, incluzînd în acest sistem și intrările prevăzute cu buiandrugi drepți și cu firide semicirculare. La nivelul nașterii bolților sînt încastrate ancore de lemn de stejar. Învelitoarea, așezată direct pe extradosul bolților, era de plumb. Absida principală ajunge sus pînă la semicercul timpanului. Absidele laterale, care o flanchează simetric, dar mai puțin decroșate, sînt mai scunde cu aproape jumătate din înălțime (fig. 96). Fațadele sînt lipsite de orice fel de decorație. Numai pe tambur apare, în locul cornișei, friza tipic novgorodiană cu arce semicirculare și margini zimțate.





Biserica de pe malul Nereditei exprimă evoluția stilului novgorodian, începută la mijlocul secolului al XII-lea, de la catedralele grandioase, reprezentative și festive, la bisericile simple și intime ale obștilor, dar păstrează totodată, la scară

redusă, cu aceleași mijloace arhitecturale, tradițiile monumentale. Ea se plasează între orientarea cnezală conservatoare și cea urbană mai modernă.

Frescele din anul 1199 s-au numărat printre cele mai remarcabile monumente ale artei ruse vechi. Au constituit cea mai mare și mai bine păstrată grupă de picturi murale medievale din Europa și au oferit posibilitatea de a se înțelege programul iconografic decorativ ca un tot, fără a fi nevoie de sprijinirea lui pe o reconstituire teoretică. Nici un locșor n-a rămas neacoperit de ele. În cupolă era înfățișată Înălțarea Domnului: Mîntuitorul pe un curcubeu, dus spre tării de șase îngeri. În tambur se găseau sus apostolii, iar între ferestre proorocii. Pe arc-dublouri apăreau în medalioane cei patruzeci de mucenici din Sevastia. Pandantivii erau ocupați de către evangheliști, iar lunetele și bolțile de la est de către arhangheli și heruvimi. În absida principală era înfățișată Maica Domnului Oranta, cu medalionul lui Cristos pe piept. De-o parte și de alta se apropiau de Ea procesiuni de sfinți și sfinte, călăuzite de către sfinții Boris și Gleb. În partea de jos se aflau trei scene în formă de frize, și anume Împărtășania, registrul episcopilor și un Deisis: Cristos ca arhiereu cu sfîntul Ioan Botezătorul și (în loc de Maica Domnului) sfînta Marta (așa se numea soția lui Iaroslav) și sfinții auxiliari. În proscomidie apărea o Oranta, sfinții părinți și scene din viața sfinților Ioachim și Ana, iar în diaconicon scene din viața sfîntului Ioan Botezătorul și cîteva sfinte. Pe peretele nordic și pe cel sudic erau înfățișate evenimente din Vechiul și Noul Testament, dar și sfinți militari, mucenici și cneji venerabili. În arcosoliul din partea de jos a peretelui sudic, cneazul Iaroslav îi prezintă lui Cristos macheta unei biserici. Peretele vestic înfățișa o compoziție impresionantă a Judecății de apoi, cu toate chinurile iadului ce se pot imagina.

Cel mai bine s-au păstrat frescele din absida principală, iar printre ele, în registrul episcopilor,
 îndeosebi sfinții Iacov, Foca și Grigore, iar în fi-

rida (funerară?) din dreapta, alături de Deisis, Petru din Alexandria. Cercetătorii (V. K. Measoedov, M. I. Artamonov, V. N. Lazarev, M. K. Kargher) au identificat aici zece moduri diferite de a picta. Reprezentările reproduse de noi (fig. 95, 98) prezintă o manieră grafică. Cu toată forța vitală a personajelor şi în ciuda conturării individuale a caracterelor, se simte o rigidizare a mişcărilor şi gesturilor. Artistul a accentuat conturul liniar, a pus, cu tuşe fine, ca de cretă, pete de lumină, a făcut ca fețele capetelor mici să apară plate, iar detaliile aproape ornamentale. Toate frescele erau lipsite de eleganța şi rafinarea aristocratică. Ele se distingeau printr-un realism sever, energic şi popular, au fost executate evident de mîna unor meşteri novgorodieni şi au ținut seamă de cerințele canonice bisericeşti, ca şi de dorințele clientului cnezal.

99, 100. Novgorod Новгород
Biserica Sfînta Paraschiva (Peatnița) din piață, 1207
secolul al XIV-lea, secolul al XVI-lea
Церковь Параскевы Пятницы на Торгу
Țerkov Paraskevî Peatnițî na Torgu

Arhitectura novgorodiană, avea, cu începere de la mijlocul secolului al XII-lea, caracteristici net burgheze. După revoluția din anul 1136, în urma căreia puterea politică a trecut din mîinile cneazului în cele ale oligarhiei boiereşti, cercuri largi ale populației oraşului, ajunsă la aproximativ 20 000 de locuitori, luau parte nemijlocit la viața lui culturală. Cotitura este vizibilă şi în dimensiunile clădirilor. Spre deosebire de catedralele cnezale monumentale cu şase stîlpi, s-au construit biserici parohiale simplificate, mici, intime, cu patru stîlpi, care corespundeau pretențiilor mai modeste ale noilor beneficiari. Aceştia, în afară de mecenații cultivați şi înstăriți din păturile sus-puse, erau tot mai des asociațiile de neguțători şi de meseriaşi, ca şi alte colective orăşeneşti, precum şi grupările teritoriale de locuințe, organizate strict pe străzi,

sotnii și „cincimi". Cel mai vechi monument novgorodian în noul stil este biserica Buna Vestire de lîngă Arkaj (1179), înaintea căreia se pare că a mai fost construită bineînțeles și biserica Sfîntul Gheorghe din Staraia Ladoga.

În anul 1207, negutătorii din piață (de pe malul Tîrgului), care făceau comerț peste mare și dispuneau din plin de influență și de capital, au pus să se construiască pe malul Volhovului, nu departe de locurile de acostare a corăbiilor, biserica Sfînta Paraschiva (Peatnița), numită după sfînta care trece în iconografie drept întruchiparea Vinerii Mari, în credința populară drept patroană a gospodăriei, iar la Novgorod îndeosebi a comerțului — vinerea fiind ziua tîrgurilor și iarmaroacelor. Biserica aceasta ține, ce-i drept, de tipul simplificat, cubic, cu o singură turlă, dominant cu începere de la mijlocul secolului al XII-lea, dar, după cum stabilește just M. K. Kargher, ocupă o poziție specială, deoarece la ea s-au folosit procedee constructive și artistice noi. A ajuns pînă în zilele noastre într-o stare mult schimbată, și numai prin cercetarea și restaurarea parțială din anul 1960 s-a creat posibilitatea de a i se reda formele originare. În istoria ei sînt menționate multe incendii distrugătoare, dintre care focul din 1342 a dus la prăbușirea bolților. Apoi, în secolul al XIV-lea, întreaga parte superioară, cu bolțile și cu turla disproporționat de mică, a fost refăcută în stilul epocii, în secolul al XVI-lea i s-a pus acoperișul cu șase ape, iar în secolul al XVIII-lea a fost înălțat peste cupola în formă de coif un tambur mic, fără ferestre, cu o cupolă mică pentru cruce.

Biserica are în plan formă dreptunghiulară, aproape pătrată, cu axa mare pe direcția est-vest, dar absida principală lată, precum și tindele masiv decroșate pe fațadele vest, sud și nord, conferă planului forma de cruce foarte marcată. Înfățișarea exterioară, care, în urma modificării bolților și acoperișului, și-a pierdut mult din forța de expresie originară, arată ca un cub cu proporții armonioase, deasupra căruia se înalță o turlă așe-

zată pe un postament scund. Fațadele nu aveau uzualele timpane rotunde (*zakomari*), ci mai degrabă o încheiere trilobată, care corespundea sistemului de boltire: bolți cilindrice deasupra brațelor crucii, bolți în sferturi de cerc deasupra celulelor de colț. Absida principală semicirculară este flancată de două abside secundare, dreptunghiulare în exterior. Tindele, mai scunde decît nucleul arhitectural, acoperite cu bolți cilindrice, conferă bisericii o compoziție degajată, în trepte (fig. 100). La înviorarea decorativă a fațadelor contribuie și fasciculele late de pilaștri, cu profilul lor în trei retrageri și cu colonetele lor angajate (fig. 99), ferestrele mici, firidele oarbe mari, cu trei retrageri, precum și portalurile cu retrageri. Întovărășirile autohtone ale constructorilor au creat o tehnică specială de zidire: asize de blocuri de calcar alternează cu asize neregulate de cărămizi pătrate, subțiri, zidite într-un mortar de var amestecat cu griș de cărămidă. Blocurile de piatră și cărămizile, netencuite și nespoite, produc, prin culorile lor naturale, o puternică impresie de policromie (fig. 100).

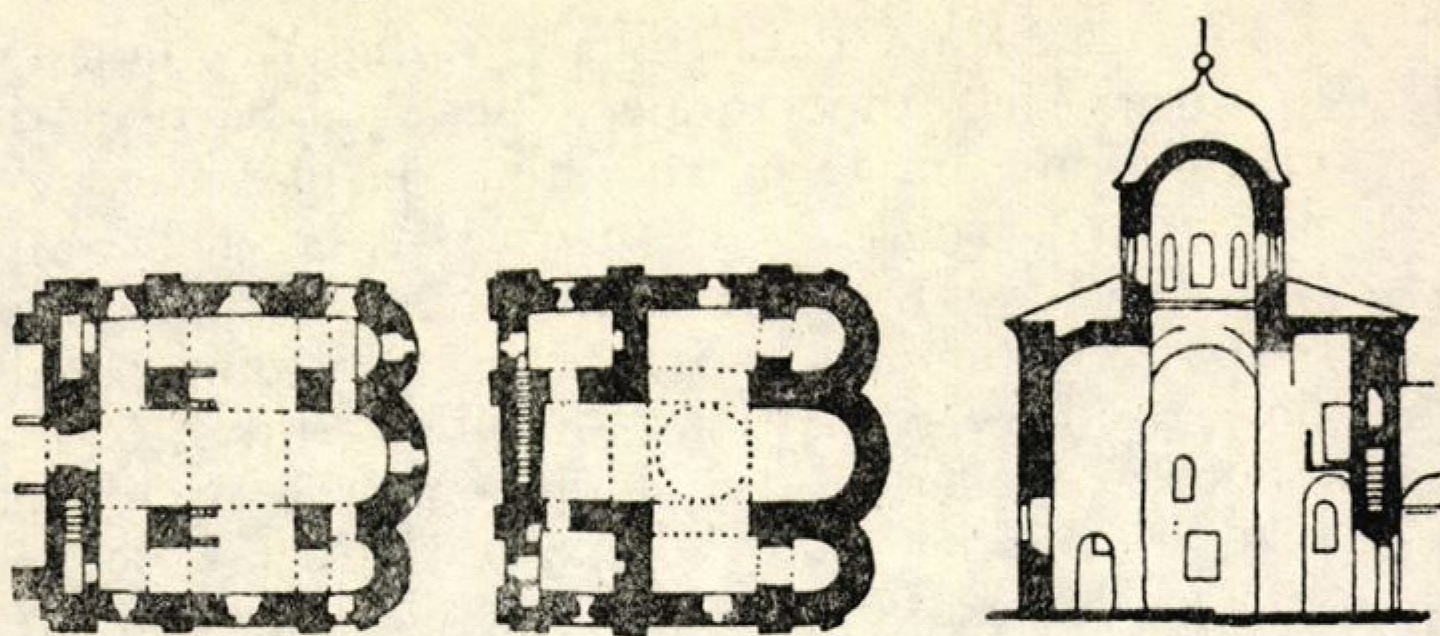
Interiorului, grav mutilat de un planșeu care îl împărțea în două caturi, i s-a redat acum forma inițială. Caracteristice pentru acest interior sînt careul foarte accentuat de sub turlă, stîlpii cu secțiune rotundă, precum și conturul tradițional semicircular al absidei altarului și al proscomidiei. Încheierea rotundă a proscomidiei nu apare în exterior, ci este mascată de pereți plani. Diaconiconul avea formă dreptunghiulară, atît în interior, cît și în exterior. Emporă nu există. Funcția ei o îndeplinesc tindele, care sînt împărțite în două caturi și care se deschid în arce largi spre spațiul central. Scara care duce la etajul tindelor a fost plasată în colțul de nord-vest, în grosimea zidului. Legătura dintre cele trei tinde este realizată printr-un culoar, prevăzut la nivelul etajului, în grosimea zidului. Finisajul nu s-a păstrat, dar judecînd după cîteva fragmente găsite se poate presupune că pardoseala era executată din plăci de calcar de un roșu închis, care bătea în violet.

Biserica Sfînta Paraschiva (*Peatnița*) oglindește, în formele ei arhitecturale, o serie de particularități, cu care am făcut cunoștință la biserica omonimă din Cernigov și la biserica Arhanghelul Mihail (*Svirskaia*) din Smolensk: compoziția piramidală a volumului, raportul armonios dintre înălțimea tindelor și înălțimea spațiului central, forma trilobată a acoperișului și dinamicele fascicule de pilaștri. Biserici cu o compoziție similară se găsesc la Pskov, Poloțk, Grodno, Putivla și în alte orașe. Perioada stilistică următoare a arhitecturii novgorodiene a preluat multe dintre aceste elemente de la începutul secolului al XIII-lea, le-a prelucrat în mod creator și le-a pus în concordanță cu gustul artistic al epocii respective.

101—103. Staraia Ladoga Старая Ладога
Biserica Sfîntul Gheorghe, a doua jumătate a secolului al XII-lea
Церковь Георгия
Țerkov Gheorghiia

Biserica, un exemplu reprezentativ și bine păstrat de arhitectură novgorodiană din a doua jumătate a secolului al XII-lea, are planul aproape pătrat, pentru stîlpi interiori și trei abside la est. Fațadele sînt împărțite prin lizene în cîte trei travei și sînt încheiate sus prin timpane rotunde (*zakomari*). Volumul cubic este încoronat de o turlă. Ușoara asimetrie, produsă de lățimea mai mică a traveii estice față de cea mijlocie și de cea vestică, deplasarea din această cauză a turlei către est și așezarea liberă a ferestrelor sînt particularități caracteristice (fig. 102). În partea de vest a spațiului interior este instalată empora, în ale cărei ambe colțuri se află capele, legate între ele printr-o pasarelă de lemn. Scara de acces este înglobată în grosimea zidului de la vest.

Frescele se apropie, din punctul de vedere stilistic, de cele din biserica de lîngă Arkaj, așa încît pot fi socotite ca datînd din deceniul al IX-lea



Planul parterului *Planul la nivelul emporei*

al secolului al XII-lea. Cu toate că au suferit foarte mult de pe urma restaurărilor nepricepute din 1780 și 1849, merită a fi considerate, după distrugerea bisericii Mîntuitorului de pe Nereditza, cel mai valoros vestigiu al picturii monumentale ruse din perioada pre-mongolă. În 1927 și 1933 au fost degajate și consolidate prin lucrări de restaurare ample și competente, așa încît ordinea lor inițială este ușor de reconstituit. Sînt înfățișate: Împărtășania și registrul episcopilor (în absida principală), Înălțarea Domnului înconjurat de opt îngeri și Maica Domnului cu cei doisprezece apostoli (în turlă), opt prooroci (pe plinurile dintre ferestrele tamburului), arhanghelul Gavriil (în proscomidie), arhanghelul Mihail și episoade din legenda lui (în diaconicon), Judecata de apoi (pe peretele vestic) și scene din Evanghelii, mucenici, episcopi și sfinți (pe ceilalți pereți). Starea de conservare a frescelor este extrem de diferită. Ca stil sînt toate unitare și toate executate în mod evident de un singur artist, care a lucrat într-o manieră fină, grafică, exprimată în principal în diferențierea liniară a faldurilor veștmintelor, ca și a fețelor, îndeosebi a părului (fig. 101). O compoziție impresionantă este și izbînda sfîntului Gheorghe asupra balaurului, prin accentuarea puternică a contururilor, tratarea grațioasă a formelor, fastul cu caracter popular, talentul coloristic și scara cromatică luminoasă (fig. 103).

104, 353, 354. Novgorod Новгород
Biserica Bunavestire de lîngă Arkaj (Meacino), 1179 / secolul al XVII-lea.
Церковь Благовещения близ Аркажи (на Мячине)
Ţerkov Blagoveşceniia bliz Arkaji (na Meacine)

În literatura de pînă acum, clădirea aceasta este desemnată sub numele de biserica Bunavestire de lîngă localitatea Arkaj. Dar satul Arkaj nu exista încă sau nu mai exista în epoca realizării ei. De aceea, în ultimii ani, biserica a fost desemnată după numele lacului mlăştinos Meacino, situat la est de sat. Este cel mai vechi monument din cîte s-au păstrat din noua perioadă stilistică novgorodiană, începută la mijlocul secolului al XII-lea şi bazată pe o construcţie simplificată şi o compoziţie mai modestă. De construirea ei în anul 1179 se leagă o legendă: constructorilor li s-au terminat în timpul lucrărilor toate mijloacele. Salvarea a fost adusă de un cal, venit în goană pe neaşteptate, nu se ştie de unde, cu un sac cu aur şi un sac cu argint atîrnînd de şa.

În plan, biserica este aproape un pătrat, uşor alungit ca dreptunghi după axa est-vest. Are patru stîlpi cu secţiune dreptunghiulară şi trei abside. Faţadele sînt împărţite prin lesene late, foarte decroşate, în cîte trei travei, care iniţial erau încheiate sus prin timpane rotunde. Potrivit tradiţiei, traveea mijlocie este mai lată decît cele laterale, dintre care cea estică este la rîndul ei mai îngustă decît cea vestică (fig. 353). Acest sistem de subîmpărţire, care s-a concretizat la sfîrşitul secolului al XII-lea şi la începutul secolului al XIII-lea, a fost folosit exclusiv în arhitectura religioasă novgorodiană. În secolul al XVI-lea, partea superioară a bisericii s-a prăbuşit şi a fost înlocuită cu un acoperiş nou, în opt ape. Tamburul şi-a dobîndit atunci actuala finisare decorativă, prin adîncituri pentagonale şi printr-un ornament de cărămidă, alcătuit din mici triunghiuri. Învelirea cu şindrilă a cupolei în formă de bulb este un rezultat al restaurării din deceniul al VI-lea. În secolul al XVII-lea, în locul golurilor vechi, înguste, în formă de firide, s-au croit fe-

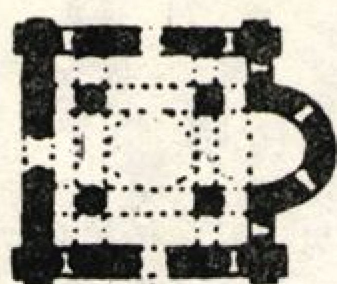
restre noi, mari, care au fost prevăzute cu ancadramente tipice pentru arhitectura moscovită a celei de-a doua jumătăţi a acelui secol: pilaştri alcătuiţi din „butoiaşe" de cărămidă fasonată şi care susţin un timpan triunghiular plat, cu o piatră în vîrf.

Biserica a fost pictată în anul 1189. În diaconicon sînt înfăţişate scene din viaţa sfîntului Ioan Botezătorul, iar în proscomidie din viaţa Maicii Domnului. Intradosurile arcelor dintre absida principală şi absidele secundare conţin figuri de ostaşi şi de sfinţi. În absida principală s-a aflat probabil un registru al episcopilor. Frescele scoase la lumină în 1930 şi 1937, cu toate că au suferit mult în timpul ultimului război, mai farmecă şi azi prin paleta lor, care preferă culorile deschise şi pastelate, dar care este extrem de limitată, şi prin modul lor de exprimare grafic, care accentuează contururile. Petele de lumină sînt aplicate de regulă cu linii precise. Din colectivul de artişti novgorodieni, probabil autohtoni, trebuie să fi făcut parte şi un meşter care modela lin şi pictural, după cum dovedeşte capul tînărului sacagiu, conceput într-o manieră realistă (fig. 354). Frescele cruţate de război au fost restaurate din nou în anii 1946—1948.

105. Novgorod **Новгород**
Biserica Naşterea Maicii Domnului de pe locul lui Perun
Церковь Рождества Богородицы на Перыни
Ţerkov Rojdestva Bogorodiţî na Perîni

Biserica este amplasată în mijlocul unei păduri de pini, pe o colină scundă, pe malul Volhovului, la sud de Novgorod, şi anume în locul unde rîul iese din lacul Ilmen. Arheologii au dezgropat aici un sanctuar păgîn al vechilor slavi, o construcţie rotundă joasă, în mijlocul căreia fusese aşezată statuia de lemn a zeului Perun. Cînd slavii au trecut la creştinism sub Vladimir, primul episcop de Novgorod, Ioachim, a poruncit ca statuia să fie aruncată în Volhov şi ca în apropiere să fie clădită biserica de lemn Naşterea Maicii Domnului. În

anul 995 a construit în jurul ei o mănăstire de călugări. Bisericii i s-a dat apoi în popor numele de „biserica lui Perun". Clădirea de zid existentă astăzi nu a fost construită înainte de 1221, dar nu s-a păstrat decît mult modificată, şi a fost restaurată în anul 1962 în forma ei iniţială. Ea reprezintă o verigă importantă în evoluţia stilului novgorodian din secolele XIII—XV, cînd s-a cristalizat schema „clasică" a bisericii cu o turlă, patru stîlpi şi o încheiere superioară a faţadelor prin arce trilobate. A fost realizată din blocuri mari de calcar local, alternate cu asize de cărămizi subţiri, în mortar de var şi cărămidă pisată.



Planul este aproape pătrat, iar nava centrală este de două ori şi jumătate mai lată decît navele colaterale, întrucît cei patru stîlpi sînt foarte distanţaţi între ei. Cei doi de la vest au secţiune octogonală — caracteristică rar întîlnită la clădirile din Novgorod. În partea de vest se afla empora. Spaţiul interior, ce-i drept, nu pare mare, dar mult supraînălţat ca proporţii. Faţadele nu au subîmpărţire verticală. Lesenele de colţ se prelungesc în cornişa curbă în două trepte, care repetă boltirea şi care formează mai întîi două sferturi de cerc, apoi în partea superioară un semicerc şi în total un arc trilobat. Arcul însuşi este tivit de un brîu *porebrik* îngust. Faţadele vest, nord şi sud sînt străpunse de cîte trei rînduri de ferestre, orientate după axa verticală care trece prin centrul arcului. În rîndul de sus se află o fereastră, în rîndul din mijloc sînt două ferestre foarte apropiate una de alta, iar în rîndul de jos încă două ferestre foarte distanţate între ele, lîngă lesenele de colţ. O uşă cu buiandrug drept, plasată pe axa verticală, duce spre interior. O friză de arce rotunde în relief, nu prea înaltă, înconjoară tamburul sub cupola turtită, sferică. Unica absidă

este foarte scundă şi mică. Renunţarea aproape totală la elemente decorative este compensată de proporţiile desăvîrşite. Pereţii sînt uşor înclinaţi spre centru şi se subţiază în partea superioară, după cum şi toate golurile ferestrelor, pe măsură ce creşte depărtarea lor de sol, sînt mai înalte şi îngustate sus. Asemănarea cu biserica mai tîrzie Sfîntul Nicolae de pe Lipna şi cu schema arhitecturală simplă, raportată de regulă la ea, este de netăgăduit: o plăsmuire plastică, dezvoltată pe verticală, adică pe axa principală a corpului omenesc.

4, 107. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna, 1292
Церковь Николы на Липне
Ţerkov Nikolî na Lipne

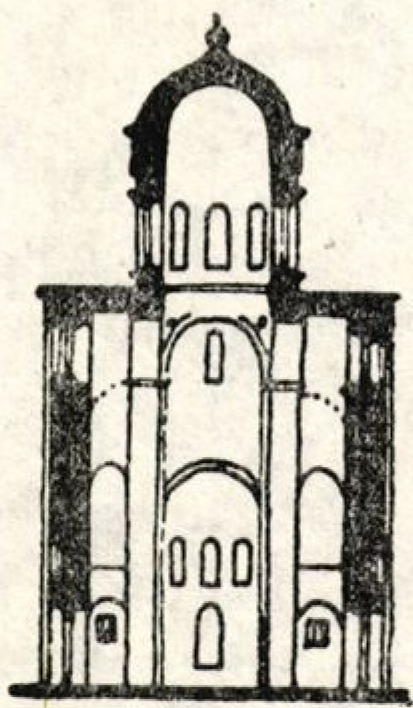
Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna este unul dintre cele cinci monumente arhitecturale care s-au păstrat din arhitectura rusă a secolului al XIII-lea. Cu toate că regiunea Novgorodului nu a fost subjugată de hoardele tătaro-mongole ale lui Batuhan, arhitectura ei de zid a cunoscut un puternic regres, îndeosebi chiar în oraşul Novgorod. Dar încă din deceniul al IX-lea, situaţia s-a schimbat substanţial, datorită unui nou avînt economic, politic şi cultural. Biserica Sfîntul Nicolae, care făcea parte dintr-o mănăstire existentă odinioară aici, se află la 8 km depărtare de oraş, spre sud, nu departe de vărsarea rîului Msta în lacul Ilmen, pe o mică insulă mlăştinoasă (fig. 107). Se presupune că mănăstirea a fost înfiinţată în secolul al XII-lea, cînd — după cum relatează legenda — icoana lui Nicolae Mirlikiski din Kiev, pictată pe o scîndurică rotundă, a ajuns la Novgorod, purtată de ape (cf.: K. Onasch, Icoane, pag. 349). Se zice că cetăţenii au pescuit-o în locul acela şi au aşezat-o apoi în catedrala Sfîntul Nicolae din curtea lui Iaroslav. Cronicarii menţionează că biserica a fost construită în anul 1292 sub cneazul Andrei, arhiepiscopul Kliment şi pri-

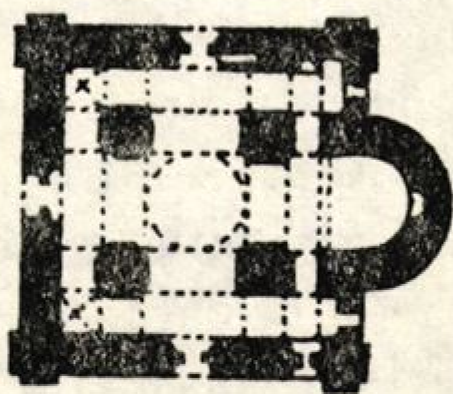
marul (posadnicul) Andrei Klimovici. Alte amănunte istorice nu se comunică. Mănăstirea, de felul ei săracă, s-a dărăpănat apoi treptat și nu a fost reparată decît abia din ordinul țarului Mihail Romanov în anii 1641—1645, dar în anul 1764 a fost definitiv desființată. În cursul secolului al XVIII-lea, toate clădirile ei au fost demolate, în afară de biserica Sfîntul Nicolae, care a fost transformată: spațiul interior a fost împărțit în două caturi printr-un planșeu boltit, volumul construcției a fost supraînălțat la colțuri, s-a suprapus un acoperiș în patru ape, o parte dintre ferestrele vechi au fost zidite, s-au creat ferestre noi, și în sfîrșit pe fațada vest s-a adăugat o tindă cu o clopotniță înaltă. În timpul ultimului război, clădirea a avut foarte mult de suferit de pe urma tirurilor de artilerie, dar de atunci încoace a fost cercetată în mod amănunțit și restaurată în formele ei vechi.

Volumul construit al bisericii Sfîntul Nicolae are formă de bloc cubic cu latura de aproximativ 10,50 m, dar cu tendință spre verticalitate. Clădirea are patru stîlpi interiori, o cupolă așezată pe un tambur mare, iar la est o absidă micuță, care nu ajunge decît pînă la jumătatea înălțimii. Zidăria a fost executată din piatră de Volhov, cioplită din gros, iar începînd de la înălțimea de 5 m cu asize intermediare de cărămizi lungi, din care s-au executat, fără piatră, și spaleții ferestrelor, firidele fațadelor, bolțile, tamburul turlei, ca și frizele de arce care încheie sus fațadele, precum și mulurile principale. La zidărie s-a folosit mortar de var și nisip. Zidăria are fața neregulată și neplană, care din această cauză a trebuit să fie adeseori tencuită, dar care, în plasticitatea ei, a produs o impresie de pitoresc. Compoziția amintește de biserica de pe locul lui Perun. Fațadele se încheie sus cu arce trilobate și au lesene de colț care nu le subîmpart, iar ferestrele sînt dispuse în trei zone: pe fațada sud una în zona superioară, patru în cea mijlocie și una în cea inferioară, aproape de colțul
 estic. Cele trei intrări sînt decupate pur și simplu în

fațade, fără nici o motivare compozițională. O mică firidă cu arc semicircular, destinată poate unei ferestre sau unei icoane, se află deasupra arcului portalului. Ca particularități pot fi considerate friza de arce semicirculare care se află de-a lungul arcului trilobat al fațadei și sub turlă, ca și arcele oarbe zimțate de deasupra ferestrelor tamburului.

Imediat după terminarea lucrărilor de construcție, cam prin 1292—1294, interiorul bisericii a fost pictat cu fresce, care amintesc de perioada pre-mongolă. Meșterul este probabil același de la care provine și icoana de hram: Alexei Petrov. Această icoană a sfîntului Nicolae, aflată astăzi în muzeul din Novgorod, este primul tablou rus de șevalet care poartă iscălitura artistului și data (cf.: K. Onasch, Icoane, pag. 351). Evident, anonimitatea medievală a putut fi înfrîntă, în acest oraș comercial, deschis lumii întregi, mai devreme decît oriunde. Frescele, suprapictate în anul 1877 cu culori de guașă, au fost restaurate în anul 1930 și apoi, după gravele stricăciuni produse de răz-



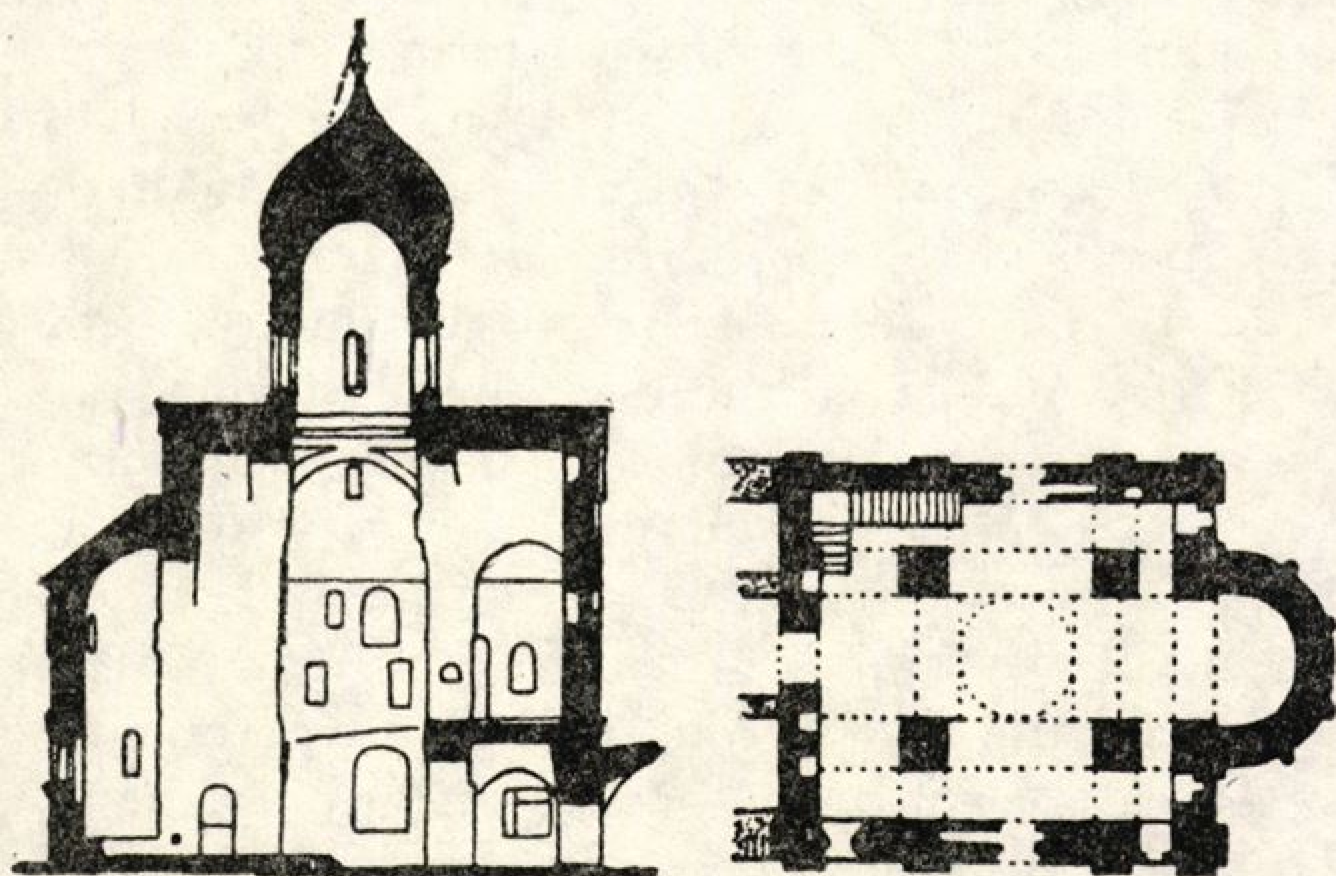


boi, începînd din 1946, dar nu s-au păstrat decît în mici fragmente.

Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna este o verigă importantă a evoluţiei stilului novgorodian din secolele al XIII-lea, al XIV-lea şi al XV-lea. Procedeele artistice şi constructive o leagă de clădirile anterioare. Numai bolţile spaţiilor de colţ de la vest nu au analogii. (Istoricul de artă suedez J. Rooswal le numeşte „bolţi în formă de cort" şi le caracterizează ca formă specific scandinavă.) Concepţia de ansamblu, care apare pentru prima dată la biserica de pe locul lui Perun, are semnificaţie de prototip clasic. În arhitectura novgorodiană a predominat, de la începutul secolului al XIII-lea pînă la alipirea de cnezatul Moscovei, la sfîrşitul secolului al XV-lea, tipul de biserică masivă, spaţial închegată, cu plan aproape pătrat, dar al cărei volum construit, cubic în sine, înclina spre proporţii alungite. Tendinţa spre simplificare şi spre intimitatea formelor, care apăruse încă de la sfîrşitul secolului al XII-lea şi care, faţă de nevoile de reprezentativitate cnezale, corespundea unor pretenţii mai modeste ale colectivelor orăşeneşti, a fost continuată cu consecvenţă, prin renunţarea la absidele secundare, adeseori şi la divizarea faţadelor, prin folosirea economică a elementelor decorative, prin acoperişul în trei ape, şi prin zidăria executată exclusiv din piatră spartă. Novgorodul, la sfîrşitul secolului al XIII-lea, după victoria asupra suedezilor şi asupra cavalerilor livonieni, se dezvoltase, devenind un puternic centru comercial internaţional. Sprijinindu-se pe tradiţiile culturale, care nu fuseseră atinse de invazia mongolo-tătară, republica orăşenească a încercat multă vreme să-şi afirme puterea şi independenţa şi faţă de influenţa crescîndă a Moscovei mari-cnezale. Conştiinţa civică orăşenească şi simţul rece, comercial, al realităţii, au determinat schema simplificată care a dobîndit caracter stilistic specific novgorodian şi care lasă să se întrevadă unele influenţe romanice din zona Balticii şi din Scandinavia.

106, 108–111. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Teodor Stratilat, 1360–1361
Церковь Федора Стратилата
Ţerkov Fedora Stratilata

Biserica Sfîntul Teodor Stratilat „de la gîrlă" (malul Tîrgului), ctitorită de primarul (posadnicul) Semion Andreievici, a fost construită în anii 1360—1361, în locul unei biserici omonime mai vechi, probabil de lemn. Iniţial avea la vest, în lăţimea traveii de mijloc, o tindă, iar pe traveea estică a faţadei sud o mică anexă adosată, care servea drept gropniţă. Ambele au fost demolate probabil în secolul al XVII-lea, cînd s-au construit pe faţada vest tinda de dimensiuni mai mari, existentă încă şi azi, şi clopotniţa cu trei niveluri, cu plan octogonal, cu acoperiş piramidal (fig. 106). Biserica Sfîntul Teodor Stratilat este capătul evoluţiei de peste două secole a tipului de biserică novgorodian. Ea reprezintă punctul culminant al schemei bisericii burgheze, dar a mai servit multă vreme şi clădirilor religioase orăşeneşti ulterioare drept exemplu, pentru imitaţie sau variaţie. Soluţiile arhitecturale tradiţionale dobîndesc aici un caracter nou, reprezentativ, în care se oglindesc puterea şi bună-starea burgheziei comerciale. După lupta încununată de succes pentru cucerirea căilor comerciale, întreaga cultură nov-



gorodiană a cunoscut la mijlocul secolului al XIV-lea un nou și substanțial avînt.

Cu plan aproape pătrat, cu patru stîlpi și cu o absidă semicirculară, biserica are un volum construit cubic încă, dar care este înviorat în chip pitoresc prin decorație și care pare tras în sus datorită tamburului alungit al turlei, acoperișului trilobat și ușoarei înclinații a pereților spre interior. Fiecare din cele trei fațade este subîmpărțită vertical prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie este mai înaltă și mai lată decît cele de colț, dar pe fațadele laterale cea estică este mai îngustă decît cea vestică. Elementele decorative se concentrează pe absida lată (fig. 110). Baghete rotunde, lungi și subțiri, care coboară jos pînă la soclu, se prelungesc sus în două zone în arce oarbe. Sub arcele oarbe din zona inferioară, întărite de un brîu zimțat, absida este întreruptă de firide și ferestre mici, cu două retrageri. Zona superioară este la rîndul ei împărțită prin baghete rotunde scurte, susținute de console și care formează, împreună cu cele lungi, o arcatură oarbă. Aceste panouri mai mici ale arcaturii prezintă și ele firide și ferestruici cu retrageri. Al doilea element foarte decorat al construcției este tamburul turlei (fig. 111). Deasupra golurilor înguste ale ferestrelor, retrase în grosimea zidului, sînt dispuse arce oarbe zimțate, iar între ele adîncituri rotunde. În locul cornișei, tamburul este înconjurat de o friză *beguneț* alcătuită din cărămizi și de o friză de arce oarbe semicirculare cu triplă retragere în grosimea zidului. Fațadele bisericii impresionează prin planeitatea și masivitatea lor. Ferestrele și portalurile profilate, cu arce în acoladă, mult retrase în zidărie, sugerează, prin dispoziția lor, o subîmpărțire pe orizontală — în absența decorației propriu-zise. Lesenele late, mult decroșate, se prelungesc în arce oarbe polilobate, cu două retrageri, de-a lungul cărora trece, sub acoperișul în trei ape, o friză zimțată. Pe lesene și în partea superioară a traveilor mijlocii se află elemente ornamentale în formă de cruci de diferite tipuri, precum și adîncituri rotunde. Printre ele se pot nu-

măra și golurile ferestrelor, care în vremea aceea erau închise cu cărămizi cioplite și care prezintă orificii rotunde sau în formă de cruce.

Pentru ordonanța spațială a interiorului, două lucruri sînt caracteristice: careul deplasat spre est și extins, determinat de stîlpii distanțați între ei și împinși pînă la apropierea pereților și absidei, și empora mare, de zid, la vest, în care un perete masiv (păstrat azi sub formă de parapet) separă de spațiul central nu numai compartimentele laterale, ci și partea din mijloc. Toate aceste mici „capele“ ale emporei serveau ca depozite și ca încăperi comerciale. Locul care, în catedralele cneazale de curte, era rezervat domnitorului, deci simbolic unității dintre puterea spirituală și cea seculară, în bisericile orășenești și burgheze a fost „obiectivizat“. Altarul a primit un nou „pandant“ în reprezentarea puterii economice și a sîrguinței burgheze. Scara spre emporă nu mai este îngropată în zidărie, ci este plasată la vedere în colțul de nord-vest. Sub ea și în partea inferioară a peretelui vestic se află dulapuri și camere secrete, pentru păstrarea obiectelor de valoare. De remarcat este și amplasarea capelei Sfîntul Simion (numită astfel după patronul ocrotitor al ctitorului) deasupra diaconiconului, accesibilă printr-o pasarelă situată în interior, de-a lungul peretelui sudic.

Dintre inovațiile tehnice trebuie subliniat un procedeu constructiv, folosit aici pentru prima dată și cu ajutorul căruia s-a putut reduce sarcina dată de tambur. Paramentul exterior și cel interior sînt executați din jumătăți de cărămidă. Între ei au fost însă înglobate, dispuse în șah față de pardoseală, oale de lut, cu gurile în sus. Golurile dintre ele au fost umplute cu mortar de var.

Cu privire la data și tehnica executării picturilor murale, cercetătorii se află în controversă. A. Anisimov, I. Grabar, P. Muratov, A. Strokov, V. Bogusevici și M. Kargher le consideră ca fiind prima lucrare novgorodiană a lui Teofan Grecul, executată în deceniul al VII-lea. M. Alpatov și

V. N. Lazarev diferă în ceea ce privește datarea, dar amîndoi constată influența unor tradiții locale și se pronunță pentru o apartenență la școala novgorodiană a lui Teofan. Ca dată a executării, Lazarev indică sfîrșitul deceniului al VIII-lea sau începutul deceniului al IX-lea al secolului al XIV-lea. În anul 1870, frescele au fost spoite cu alb, din cauza proastei lor stări de conservare, iar în 1910 au fost scoase din nou la lumină. Varul atacase bineînțeles picturile în așa măsură, încît urmarea a fost o nouă degradare. Reconstituirea completă a orînduirii lor nu este posibilă. Cu siguranță însă că acoperiseră suprafețele pereților, așa cum era uzual, în fîșii (registre). Neobișnuite sînt scenele din absidă ale Patimilor Domnului, așezate alături de tradiționala Împărtășanie, în care se manifestă probabil unele încercări de reformă religioasă, dacă nu chiar influențe ale mișcării sectare, pe atunci la începuturile ei. Bine păstrată a rămas reprezentarea Buneivestiri de pe stîlpii arcului triumfal, ca și cea a proorocilor și arhanghelilor de pe tambur (fig. 108, 109), precum și compozițiile cu Vindecarea orbului, Batjocorirea lui Cristos și Lepădarea lui Petru. Unele personaje de pe tamburul turlei poartă neîndoielnic în colorit amprenta stilului lui Teofan Grecul, dar totodată par pictate mai timid, mai popular, cu mai puțină siguranță, expresivitate și virtuozitate. Fețele au trăsături tipic rusești. „Rusificarea" este pentru Lazarev un temei suficient pentru a considera aceste fresce — în ciuda înrudirii lor stilistice cu operele certe ale lui Teofan Grecul din biserica Schimbarea la față — ca producții autohtone și pentru a le atribui unui meșter novgorodian, un elev al imigrantului grec. Ritmul liniștit și curgător al liniilor, expresia potolită și prietenoasă a fețelor, aplicarea firească a petelor de lumină, maniera îndrăzneață, asimetrică, a compoziției sînt caracteristice pentru noul stil al secolului al XIV-lea (fig. 108, 109).

112–114, 355, 356. Novgorod Новгород
Biserica Schimbarea la faţă de pe strada Sfîntul Ilie, 1374
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице
Ţerkov Spasa Preobrajeniia na Iline uliţe

Republica orăşenească Novgorod îşi crease în marea Adunare centrală a Poporului — manipulată, fireşte, de către Sfatul seniorilor — partenerul politic al puterii cnezal-feudale, dar era totodată subîmpărţită, din punctul de vedere administrativ, în *vece* de străzi. Obştile străzilor îşi alegeau preoţii şi diaconii şi îşi construiau ele singure bisericile. De aceea, strada Sfîntul Ilie de pe malul Tîrgului, cu bogatul şi întreprinzătorul boier Vasili Danilovici în frunte, trebuie să fi dat nu numai, după cum menţionează cronica, în anul 1374, comanda „pictării" bisericii Schimbarea la faţă, ci şi, cu patru ani mai înainte, cea a construirii ei.

Biserica şi-a putut păstra formele originare, în afară de acoperiş şi de tinda de la vest, care a fost demolată. În plan şi în compoziţia ei generală aminteşte stăruitor de biserica Sfîntul Teodor Stratilat, construită cu treisprezece ani mai înainte. Totuşi, empora de la vest a fost creată în forma veche: în colţuri celule spaţiale închise, legate între ele printr-un planşeu de lemn. Numai în mijloc empora este deschisă spre interiorul bisericii. Scara de acces este înglobată în grosimea zidului de la vest. Arhitectura exterioară s-a modificat, în sensul că un acoperiş în opt ape cu timpane frontale triunghiulare (acoperiş în cruce) a înlocuit acoperişul originar în trei ape, care avea aceeaşi formă ca la biserica Sfîntul Teodor Stratilat. Plastica faţadelor urmează compoziţional schema tradiţională, dar totodată o încalcă totuşi în finisarea decorativă a suprafeţelor. Variate şi complicate firide, goluri şi cornişe de ferestre, frize şi arce, produc un efect pitoresc, degajat şi înviorător, fără a altera unitatea compoziţională liniară. Impresia mai este intensificată şi de amplasarea neregulată a detaliilor ornamentale, a crucilor în relief de forme diferite, de ro-

zetele şi triunghiurile formate prin retragerea cărămizilor, de adînciturile rotunde. N. I. Brunov vorbeşte de o multiplicitate în unitate, de o încordare şi saturare a formelor. Nu există nici o altă biserică de obşte stradală, la care atmosfera intimă să se prefacă într-o asemenea eleganţă discretă. Masivitatea cubică este anulată de uşoara asimetrie a plasticii faţadelor şi de proporţionarea verticală echilibrată. Pentru prima dată se folosesc lesene în două trepte şi compoziţia originală, alcătuită din trei ferestre şi două firide, care repetă într-o anumită măsură, într-un arc orb polilobat atotcuprinzător, conturul faţadelor (fig. 112). Deosebit de plăcută ne apare plastica absidei — zidăria netedă a soclului şi arcatura oarbă, sprijinită pe baghete rotunde, dublă în jumătatea ei superioară, şi care încadrează firidele şi ferestrele (fig. 113). Această clădire religioasă, cu proporţiile ei armonioase, cu jocul ei lin de lumini şi umbre pe faţade, este, alături de biserica Sfîntul Teodor Stratilat, monumentul clasic al arhitecturii novgorodiene din a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

În interior s-au păstrat fragmente din picturile în frescă, executate în anul 1378 sub conducerea lui Teofan Grecul. Marele artist a venit la Novgorod, probabil la începutul deceniului al VIII-lea, în vîrstă de 35—40 de ani. Smuls din atmosfera spirituală rafinată a Constantinopolului, el a fost impresionat de modul de a gîndi, obiectiv, nedogmatic şi clar, al metropolei comerţului şi meşteşugurilor. Tînăra conştiinţă civică şi moştenirea stilistică locală, el le-a împletit cu tradiţiile bizantine („Renaşterea paleologă"), creînd un limbaj plastic realist. V. N. Lazarev îl defineşte ca unitatea dintre o spiritualizare strictă, o caracterizare individuală precisă şi un patos tragic. Frescele, ascunse multă vreme sub un strat de tencuială ulterior, acoperit la rîndul lui de o spoială albă, au fost redescoperite în 1910—1913 şi scoase la lumină în cursul mai multor perioade de re-
 staurare (1918, 1920—1921, 1935, 1944, 1959,

1969). În absidă au supraviețuit fragmente din registrul episcopilor și din Împărtășanie (opt capete de apostoli), în diaconicon și pe arcele lui cinci episcopi (printre care sfîntul Ioan Gură-de-aur) în diferite stări de conservare, pe pereți unsprezece figuri de sfinți, păstrate destul de prost. S-au păstrat bine frescele tamburului și ale cupolei. Pantocratorul, înconjurat de patru arhangheli și patru serafimi, și figurile întregi ale patriarhilor și proorocilor pe plinurile dintre ferestre. Bustul Domnului și Judecătorului lumilor, în ciuda liniștei și abstractizării exterioare, este plin de un dinamism interior, care rupe cu canonul convențional. În spatele inaccesibilității supraomenești a lui Dumnezeu se ascunde suferința umană (fig. 114). Nici patriarhii nu sînt sfinți ascetici naivi, ci au depășit chinul îndoielii, au trăit „ispitele lumești" și își ascund anevoie sub calmul lor contemplativ încordarea sufletească: tînărul Abel, cu privirea lui sperioasă și cu mișcarea de refuz a mîinii (fig. 355), distinsul și bărbosul Melhisedec, cu sprîncenele lui încruntate și cu sulul de carte ridicat în mod demonstrativ (fig. 356). Interpretarea dată de istoricii de artă a pus aceste impulsuri emoționale și spirituale în legătură cu unele influențe ale mișcării eretice a strigolnicilor. În capela din colțul de nord-vest al emporei, locul de rugăciune al boierilor, s-au păstrat o Maica Domnului Znamenie, arhanghelul Gavriil, Sfînta Treime a Vechiului Testament, o fîșie cu cinci stiliți și medalioane cu Ioan Klimakos, Agaton, Acachie, precum și cu Macarie din Alexandria. Este frecventă reprezentarea stării de meditație extatică. Libertatea și elanul compoziției, liniile precise, zimțate, ritmul emoționant, contururile asimetrice, luminile vii aplicate pregnant, paleta sărăcăcioasă și rezervată, tușa plină de temperament și de energie, sînt mijloacele de expresie, cu ajutorul cărora obține Teofan expresivitatea diferențiată psihologic și fidelitatea generalizată sugestiv. Frescele lui se numără printre cele mai bune opere ale picturii universale.

115. Novgorod Новгород
Biserica Bunavestire de pe malul Tîrgului, 1362 / secolul al XVI-lea
Clopotnița, secolul al XVII-lea
Biserica Arhanghelul Mihail de pe malul Tîrgului, 1300—1302 / 1454, 1812
Церковь Благовещения на Торгу
Колокольня
Церковь Михаила архангела на Торгу
Țerkov Blagoveșceniia na Torgu
Kolokolnea
Țerkov Mihaila arhanghela na Torgu

Prima construcție a bisericii Arhanghelul Mihail a fost executată în anii 1300—1302, dar s-a pierdut, în afară de cîteva fragmente ale fundațiilor. În anul 1454 s-a efectuat o reconstrucție — probabil după cunoscuta schemă simplă cu patru stîlpi, o turlă și o absidă — din care nu s-au păstrat decît părțile inferioare ale pereților. În secolul al XIX-lea, biserica a fost din nou modificată fundamental: a fost împărțită în trei caturi, iar fațadelor li s-a dat caracter clasicist. Ca rezultat al cercetărilor efectuate în 1957—1959 s-a putut stabili că în deceniul al V-lea al secolului al XVI-lea a fost adăugat pe fațada nord un rezalit cu două caturi, al cărui prim cat era alcătuit din stîlpi puternici, cu secțiune dreptunghiulară, legați prin arce și destinați să susțină o boltă cilindrică prevăzută cu lunete. Catul al doilea era o încăpere dreptunghiulară, luminată prin ferestre mici și acoperită cu o boltă cilindrică. Dinspre drum, rezalitul era accesibil printr-o scară lată, cu trepte înalte și cu un portal, al cărui arc era susținut de doi stîlpi cu secțiune rotundă.

Mica biserică Bunavestire, cubică, contruită în anul 1362 și transformată în secolul al XVI-lea, are un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce), o turlă și o absidă. Fațadele ei, potrivit tipicului arhitecturii novgorodiene, sînt divizate vertical prin lesene, dar li s-a dat și o divizare orizontală, prin friza alcătuită din adîncituri pentagonale, caracteristică pentru secolul al XVI-lea. Completări din secolul al XVI-lea ar putea fi și tinda de pe fațada vest și pasarela care duce de pe fațada sud a tindei la rezalitul bisericii Arhanghelul Mihail. În

prezent nu se știe din ce motiv cele două construcții religioase, care nu au relații funcționale una cu alta, au fost legate în secolul al XVI-lea printr-o pasarelă plasată deasupra unei treceri, încît să formeze un tot unitar. În secolul al XVII-lea s-a construit deasupra părții de mijloc a pasarelei o clopotniță scundă, cu plan octogonal, cu acoperiș piramidal de lemn. În ciuda masivelor transformări din secolul al XIX-lea, specialiștii au izbutit să restaureze biserica Bunavestire și pasarela. Se pot observa multe trăsături decorative ale arhitecturii moscovite, ca și multe particularități, care au fost apoi dezvoltate de arhitecții din secolul al XVII-lea la ansamblul mănăstirii Veajișciki din apropiere de Novgorod.

357, 358. Novgorod Новгород
Biserica Nașterea Domnului de la cimitir, 1381 – 1382
Церковь Рождества Христова на кладбище
Țerkov Rojdestva Hristova na kladbișce

Biserica Nașterea Domnului de pe malul Sfînta Sofia se apropie de schema bisericii Sfîntul Teodor Stratilat și a bisericii Schimbarea la față de pe strada Sfîntul Ilie. Are patru stîlpi, o turlă, o absidă și fațada terminate sus prin arce trilobate sub acoperișul în cruce. Formele ei mai apar și azi ca bine modelate și libere de orice naivitate geometrică. Dar eleganța celor două modele mari a dispărut. M. K. Kargher constată o revenire la concepția veche, conservatoare. În ultimul sfert al secolului al XIV-lea, odată cu victoria asupra tătarilor pe cîmpia de la Kulikovo, puterea marilorcneji ai Moscovei s-a consolidat, restrîngînd tot mai mult suveranitatea Republicii orășenești, a cărei oligarhie boierească voia să-și demonstreze legitimitatea prin preluarea moștenirii novgorodiene. Conservatorismul se exprimă în acest caz în planul neregulat, în execuția tehnică grosolană, în masivitatea pereților, în proporțiile înghesuite și în renunțarea la finisarea decorativă a suprafețelor. Stîlpii de la vest au jos secțiune rotundă,

ca la biserica Adormirea Maicii Domnului de pe cîmpul Volotov, distrusă în al doilea război mondial.

Imediat sau curînd după terminarea construcţiei, deci la sfîrşitul secolului al XIV-lea, interiorul a fost pictat cu fresce, care au fost supuse unor operaţii de curăţire în 1912, 1936—1937 şi 1946—1948. Starea lor de conservare este bineînţeles nesatisfăcătoare. Stilul lor nu dovedeşte o şcoală unitară. O parte din cercetători sînt de părere că picturile murale au fost executate de artişti novgorodieni autohtoni, iar ceilalţi susţin că au fost create de către meşteri aduşi din Bizanţ. Ambele grupuri ar fi putut lua parte la lucrare. Pentru greci este caracteristică tradiţia elenistică a secolului al XIV-lea (îndeosebi la fresca Maica Domnului Îndurătoarea). Tot aşa şi fragmentul din Adormirea Maicii Domnului de pe peretele nordic (fig. 357) ar putea proveni din mîinile lor. Reprezentările din tambur, de pe arce şi mai ales din altar trebuie neapărat atribuite activităţii meşterilor novgorodieni. Aceştia tind spre o manieră grafică mai seacă şi spre culori mai saturate, deci se depărtează de modul de pictare dinamic al lui Teofan, constituind astfel baza stilului picturilor murale novgorodiene din secolul al XV-lea.

116 Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Dumitru din Salonic, 1381—1383 / 1463
Clopotniţa, 1691
Церковь Дмитрия Солунского
Колокольня
Ţerkov Dmitriia Solunskogo
Kolokolnea

Biserica Sfîntul Dumitru din Salonic, din Slavkovo, sau de pe strada Bolna (malul Tîrgului), cum este numită uneori în cronici, există din secolul al XIII-lea. Iniţial a fost construită din lemn, a ars şi a fost renovată în anii 1261, 1300, 1311 şi 1326. Prima construcţie de zid datează din 1381—1383. Aceasta a ars şi ea în întregime în

anul 1403: icoanele, cărţile şi odoarele au căzut pradă flăcărilor. În anul 1463, un cronicar informează că biserica a fost reclădită pentru a doua oară pe fundaţiile vechi. În 1691 i s-a construit clopotniţa. În anul 1696 a fost din nou deteriorată de un incendiu, iar în 1696—1697 a fost din nou reparată. În anul 1810 i s-a transformat partea vestică, instalîndu-se acolo nişte capele. În timpul ultimului război a avut mult de suferit de pe urma tirurilor de artilerie. În 1944—1946 a fost cercetată cu atenţie, apoi s-a întocmit un proiect de restaurare, care a fost pus în aplicare în anul 1947.

Pereţii bisericii constau din asize de blocuri de calcar roşietic de Ilmen, cioplite din gros, şi din piatră spartă locală de carieră, de culoare cenuşiu-verzuie sau cenuşiu-gălbuie. Stîlpii, arc-dublourile, tamburul, şpaleţii ferestrelor şi uşilor, ancadramentele firidelor, lesenele faţadelor, luxuriantele forme ornamentale şi terminaţiile superioare ale faţadelor (arce de diferite forme) au fost executate din zidărie de cărămidă. Compoziţia repetă schema cunoscută, care s-a cristalizat la Novgorod la începutul secolului al XIII-lea şi care a fost folosită apoi de multe ori, în diferite variante, pînă în secolul al XVII-lea. Ea serveşte aici, probabil pentru prima dată în oraş, unei aşa-numite biserici-depozit. Un subsol, situat dedesubtul încăperii destinate serviciului divin, este afectat păstrării unor bunuri de valoare — semnalment caracteristic pentru clădirile religioase burgheze cu începere de la mijlocul secolului al XV-lea. Nu există nici un fel de alte soluţii spaţiale sau constructive noi.

Aproape pătrată în plan, biserica are patru stîlpi, o emporă la vest şi o absidă. Volumul ei, cu turla lui unică şi cu acoperişul lui în opt ape (acoperiş în cruce), impus de timpanele triunghiulare, rămîne în cadrul obişnuit. Decoraţia izbitoare de pe tambur şi de pe faţade este obţinută din zidărie de cărămidă, lucrată „dantelat", cu asize retrase din frontul zidăriei, alternate cu altele, care poartă denumirile speciale *porebrik* şi *beguneţ*. În primul caz, cărămizile aşezate pe lat sau pe muche

sînt dispuse într-un anumit unghi cu frontul zidăriei (friză zimţată). În al doilea caz, cărămizile aşezate oblic formează triunghiuri, care au vîrfurile îndreptate alternativ în sus sau în jos. În comparaţie cu celelalte clădiri din secolul al XIV-lea, la biserica Sfîntul Dumitru din Salonic se poate observa o înghesuire a proporţiilor, care răpeşte înfăţişării sale exterioare efectul elevat şi solemn. Socotind de la reconstrucţia ei din anul 1463, această biserică este ultima operă arhitecturală marcantă a stilului novgorodian, care în secolul al XVI-lea cade din ce în ce mai mult sub influenţa arhitecturii moscovite, pierzîndu-şi trăsăturile originale.

117. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Ioan Evanghelistul din Vitko, 1383—1384
Церковь Иоанна Богослова на Витке
Ţerkov Ioanna Bogoslova na Vitke

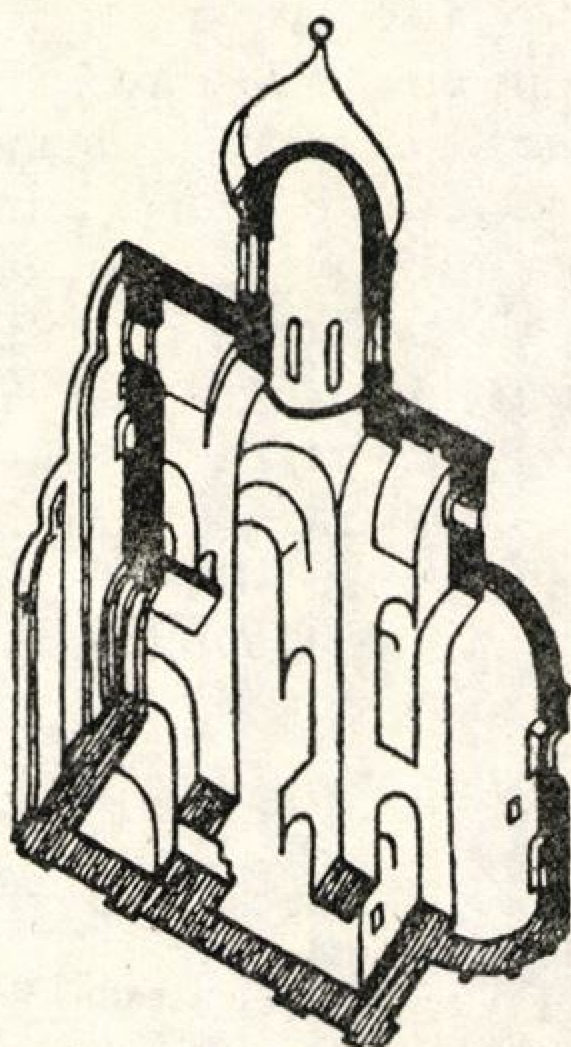
Biserica, înălţată în 1383—1384 şi denumită uneori şi după localitatea Radokoviţi (malul Tîrgului), este un exemplu reprezentativ al grupului de biserici de tip novgorodian clasic din a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi de la începutul secolului al XV-lea, tip în care se încadrează printre altele şi biserica Sfîntul Teodor Stratilat, biserica Schimbarea la faţă de pe strada Sfîntul Ilie şi biserica Sfinţii Petru şi Pavel din Kojevniki. Aproape pătrată în plan, biserica are patru stîlpi, o absidă, o turlă, precum şi un volum construit de formă uşor alungită, proporţii armonioase şi dimensiuni mici. Faţadele sînt subîmpărţite prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie este mai înaltă decît cele de colţ. O particularitate o constituie aici simetria. Iniţial, biserica avea un acoperiş trilobat, corespunzător bolţilor, dar ulterior acesta a fost transformat în acoperiş în opt ape (acoperiş în cruce) cu timpane triunghiulare. În formele decorative ale traveii mijlocii ale faţadei sud se poate observa influenţa bisericii Schim-

barea la faţă de pe strada Sfîntul Ilie. Portalul este decupat în grosimea zidăriei, cu retrageri realizate parţial în formă de semitoruri. Deasupra lui se află trei ferestre, iar între ele două firide, încununate de un arc orb trilobat zimţat. Dispoziţia lor repetă forma originară a acoperişului. Mijloacele decorative reduse la minimum contrastează cu suprafeţele netede ale traveilor de colţ şi cu absida, accentuînd astfel frumuseţea plastică a clădirii. Tinda scundă de la vest a fost construită în secolul al XVII-lea. Interiorul, a cărui finisare nu s-a păstrat, prezintă, în raport cu bisericile contemporane, o particularitate: capelele laterale de pe emporă, complet închise prin pereţi masivi, serveau ca depozite. Materialul de construcţie al tamburului erau oalele de lut. Potrivit uzanţei novgorodiene, cărămizile n-au fost folosite decît pentru nivelarea asizelor zidăriei, în elementele de construcţie cu contururi curbe şi pentru elementele decorative. Dimensiunile lor sînt mai mici decît cele ale cărămizilor tuturor celorlalte biserici novgorodiene contemporane, corespunzînd astfel dimensiunilor mici ale întregii clădiri.

118. Novgorod Новгород
Biserica Sfinţii Petru şi Pavel din Kojevniki, 1406
Церковь Петра и Павла в Кожевниках
Ţerkov Petra i Pavla v Kojevnikah

Biserica, situată pe malul Sfintei Sofia şi aparţinînd stilului novgorodian din a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi de la începutul secolului al XV-lea, este singura care, la restaurarea din deceniul al VI-lea, a fost lăsată fără tencuială şi la care s-a folosit şindrilă la învelitoarea turlei şi a acoperişului. Tocmai de aceea, particularităţile arhitectural-constructive sînt exprimate în această biserică limpede şi frumos şi fac din ea o operă arhitecturală marcantă. Construită pe malul Volhovului, absida ei este îndreptată spre rîu, pentru a oferi corăbiilor sosite din marea Baltică o siluetă pitorească, în timp ce frontul sudic, tratat

ca faţadă principală, poate fi văzut la sosirea dinspre oraş. În secolul al XVI-lea, biserica a fost transformată, spaţiul ei interior fiind împărţit în două caturi, pritr-un planşeu de grinzi de lemn aşezat la nivelul emporei, pentru a se crea jos locuri de depozitare. Totodată, acoperişul trilobat a fost înlocuit printr-un acoperiş în opt ape (acoperiş în cruce), o parte din ferestre au fost transformate în intrări, iar altele au fost lărgite sau create din nou. Restaurarea a încercat să refacă soluţia originară.



Izbitoare este forma acoperişului cu învelitoare de şindrilă, care seamănă cu conturul unei *bocika*, precum şi tehnica variată a zidăriei. În secolele al XIV-lea şi al XV-lea, zidăria pereţilor bisericilor novgorodiene era constituită din blocuri de piatră locală de carieră, cioplite din gros, şi contrasta, în policromia ei naturală, cu zidăria roşie de cărămidă aparentă a tamburului turlei, a bolţilor, lesenelor, ornamentelor, ancadramentelor de ferestre şi uşi. Se prea poate, bineînţeles, cum presupune N. Brunov, ca ea să fi fost acoperită cu tencuială de mortar de var şi ca, în efectul ei contrastant, să fi amintit de îmbrăcămintea vechi-

lor novgorodieni — veştminte albe ţesute manual, cu benzi roşii.

Biserica are plan aproape pătrat, patru stîlpi, o scară de piatră spre emporă în colţul de sud-vest, o absidă şi o turlă. Volumul ei construit se apropie, potrivit tradiţiei, de forma unui cub, dar este uşor alungit. Faţadele sînt subîmpărţite prin lesene în cîte trei travei inegale. Corespunzător funcţiei ei vizuale, faţada sud are decoraţia cea mai bogată: cruci de piatră în relief, firide de diferite forme, rozete şi frize din cărămizi aşezate pieziş, un portal cu profilaţii puternice şi altele. Formele decorative sînt împrumutate aproape toate din eleganta plastică a faţadelor bisericii Schimbarea la faţă. La tambur, în afară de friza de arce rotunde, cunoscută din alte monumente arhitecturale, şi de brîul *beguneţ*, s-a folosit şi un brîu de cărămizi, proeminent şi zimţat, care a fost plasat la nivelul naşterilor arcelor ferestrelor şi care încadrează în partea superioară fiecare arc de fereastră. Această ornamentică a tamburului a fost apoi folosită pînă în secolul al XVIII-lea. Finisajele interiorului bisericii nu s-au păstrat.

359. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Vlasie de pe strada Volos, 1407.
Церковь Власия на Волосовой улице
Ţerkov Vlasiia na Volosovoi uliţe.

O biserică Sfîntul Vlasie de lemn a fost construită încă din epoca imediat următoare adoptării creştinismului, pe malul Sfînta Sofia, în locul care servea venerării zeului păgîn Volos, considerat ocrotitor al vitelor. În evlavia populară, patronatul lui a fost atribuit sfîntului Vlasie. Biserica de zid existentă astăzi a fost construită în anul 1407. În timpul ultimului război mondial a fost grav avariată, iar în perioada 1956—1961, după o cercetare amănunţită şi prin folosirea rămăşiţelor ei şi a reconstituirii elementelor pierdute (bolţi, tambur, cupolă), a fost refăcută în formele ei

vechi. Aproape pătrată în plan, are patru stîlpi și o absidă. Pentru volumul exterior, apropiat de forma cubică, sînt semnificative acoperișul trilobat și turla unică. Compoziția și plastica decorativă a fațadelor urmează întru totul stilul novgorodian, care se cristalizase în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Caracteristic este portalul cu retrageri, cu arhivoltele lui realizate din arce paralele, precum și, în traveea mijlocie, orînduirea ferestrelor și firidelor, mult simplificată în comparație cu cea a bisericii Sfinții Petru și Pavel. Bolțile naosului și turla nu au fost executate, ca de obicei, din cărămidă, ci din blocuri de piatră.

119. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Ioan cel Milostiv din Meacino, 1422
Церковь Иоанна Милостивого на Мячине
Țerkov Ioanna Milostivogo na Meacine

Cronicarii novgorodieni menționează construirea între anii 1407 și 1422 a unui număr de aproximativ 40 de biserici noi. Totuși, nu s-a păstrat decît una: biserica Sfîntul Ioan cel Milostiv (1422) de pe malul Sfînta Sofia. Din păcate a fost supusă în secolul al XVII-lea unor modificări importante. Părțile ei superioare (inclusiv acoperișul), cei patru stîlpi și un rezalit de pe fațada nord au fost demolate. Această situație ne împiedică să stabilim mai precis cum s-a dezvoltat stilul arhitectural novgorodian în prima jumătate a secolului al XV-lea. Monumentele din a doua jumătate a secolului al XV-lea și cele din secolul al XVI-lea dovedesc că stilul respectiv trebuie să fi suferit în acea perioadă o transformare radicală. În prezent, biserica apare scundă, cu proporții înghesuite, cu un acoperiș plat în opt ape (acoperiș în cruce) și cu o absidă lată. Fațadele și elementele decorative au analogii în clădirile din secolul al XIV-lea, doar că sînt mai simplificate. Din săpături a reieșit că rezalitul de pe fațada nord nu avea absidă și că spațiul lui interior era

acoperit cu un fel de boltă mănăstirească cvadruplă, rezemată în centru pe un stîlp — ceea ce constituie o noutate pentru Novgorod. În ciuda substanţialelor modificări ale proporţiilor, a turlei mici, care pare nefuncţională, a arcului dublu, lat, al zvoniţei de deasupra peretelui vestic, biserica îl captivează pe privitor prin arhaismul ei şi prezintă o extremă importanţă ca unică mărturie a vastei activităţi desfăşurate la Novgorod în primul sfert al secolului al XV-lea, în domeniul construcţiei de biserici.

360. **Novgorod Новгород**
Biserica Sfinţii Apostoli „de la rîpă", 1455
Церковь Двенадцати апостолов на Пропастях
Ţerkov Dvenadţati apostolov na Propasteah

Clădirea iniţială, de lemn, este menţionată pentru prima dată în anul 1230, şi anume în legătură cu o groapă comună, care fusese amplasată în apropierea ei, pentru victimele unei epidemii. Se crede că biserica de lemn a fost construită ca monument memorial, într-o singură zi. Biserica miniaturală existentă astăzi se încadrează în schema novgorodiană clasică din a doua jumătate a secolului al XV-lea. În comparaţie cu celelalte clădiri religioase, este de dimensiuni mai mici, mai simplă şi cu mult mai economică în plastica decorativă a faţadelor, dar în acelaşi timp elegantă ca proporţii. Forma trilobată a acoperişului a fost evident modificată în secolul al XVI-lea în una cu opt ape.

361. **Novgorod Новгород**
Biserica Sfîntul Simion din mănăstirea Zverin, 1467
Церковь Симеона в Зверином монастыре
Ţerkov Simeona v Zverinom monastîre

Prima biserică închinată lui Simion, primitorul lui Dumnezeu, era de lemn. A fost construită în anul 1466 într-o singură zi, pentru îndeplinirea

unui legămînt în legătură cu izbăvirea de o molimă. Actuala clădire de zid de pe malul Sfînta Sofia datează din anul 1467 și se încadrează în acea schemă novgorodiană, care prescrie plan pătrat, patru stîlpi, o absidă și o turlă. Acoperișul corespunzător bolților avea conturul trilobat caracteristic. Proporțiile par mai înghesuite, dar decorația mai elegantă decît la biserica Sfinții Apostoli „de la rîpă".

În interior, sub un planșeu de grinzi de lemn, pe care este montată pardoseala spațiului destinat serviciului divin, se află un subsol afectat depozitării de mărfuri. Stîlpii de la vest sînt rotunjiți pe înălțimea unui om. Suprafața pereților și bolților a fost acoperită la mijlocul secolului al XV-lea cu fresce, care la mijlocul secolului al XIX-lea au fost substanțial suprapictate. Originalele, în măsura în care au fost degajate pînă în prezent, prezintă un caracter cu totul diferit de cel al picturilor monumentale novgorodiene din secolul al XIV-lea. Prin compozițiile lor mici, prin formele lor miniaturale, prin maniera lor fină, liniară, prin paleta lor luminoasă și curată, ele se apropie de pictura de icoane. Reprezentările grupate în frize par registrele unei tîmple. Dimensiunile mai mici ale interiorului bisericii și ale suprafețelor pereților, care corespundeau cu idealurile mai individualiste ale secolului al XV-lea, au dus și la o micșorare a picturilor murale. Atît spațiul interior, cît și picturile murale, serveau nu unui public larg, ci ca locaș de rugăciune al ctitorilor, în majoritatea cazurilor boieri și negutători bogați.

362. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul „de pe stîncă", 1453 / secolele al XVI-lea și al XVII-lea
Церковь Иоанна Предтечи на Опоках
Ţerkov Ioanna Predteci na Opokah

Prima clădire omonimă a fost construită din ordinul cneazului Vsevolod Mstislavovici în anii 1127—1130 în apropiere de curtea lui Iaroslav

(pe malul Tîrgului) şi a devenit renumită pentru bogatul ei finisaj interior. Pentru a obţine sprijinul influentei burghezii comerciale împotriva crescîndei nemulţumiri generale, cneazul a predat-o breslei Sfîntul Ioan, care controla întregul negoţ cu ceară şi cu textile. Ea deţinea privilegiul controlului măsurilor şi greutăţilor. Astfel, într-un sipet special, instalat în tindă, se păstrau etaloanele măsurilor şi greutăţilor. Interiorul bisericii servea şi ca sală de judecată, în care se rezolvau litigiile dintre neguţătorii străini şi cei novgorodieni. Printre membrii instanţei judiciare se numărau starostii Camerei de comerţ germane. În anul 1453 a avut loc, în urma indicaţiei arhiepiscopului Eftimie, demolarea primei clădiri, care se dărăpănase, şi construirea, pe fundaţiile ei, a alteia noi, care o repeta întru totul pe cea veche, nu numai ca plan, dar şi ca plastică a faţadelor. Pretenţia, înfăptuită cu succes în trecut, a Republicii orăşeneşti, de a-şi păstra autonomia faţă de crescînda putere centrală a Moscovei, urma să fie reînnoită într-un arhaism conştient, o imitaţie a formelor arhitecturale ale secolului al XII-lea. Transformată în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, biserica a avut mult de suferit în timpul ultimului război de pe urma tirurilor de artilerie, dar a fost restaurată în deceniul al VI-lea.

Planul are formă dreptunghiulară, cu axa mare pe direcţia est-vest, cu şase stîlpi şi cu trei abside. Volumul are formă de paralelipiped şi este încununat de o turlă. Neschimbate, în spirit conservator, au rămas faţadele sud şi nord, subîmpărţite prin lesene puternice, care se prelungesc în timpanele rotunde decorative, precum şi lăţimile inegale ale tuturor traveilor faţadelor, care ţin seama de partiul interior (traveea mijlocie, cea mai lată, îi corespunde naosului, iar cea de la vest, care îi urmează ca lăţime, corespunde poziţiei emporei). În schimb, vechile încheieri superioare în formă de timpane rotunde, rezultate din acoperişul ondulat, au fost înlocuite prin timpane triunghiulare. Cele mai multe dintre ferestre au fost lăţite în

secolul al XVII-lea. Unora dintre ele li s-a pus şi ancadramentul tipic, cu un timpan orb şi o bordură de cărămizi de format special.

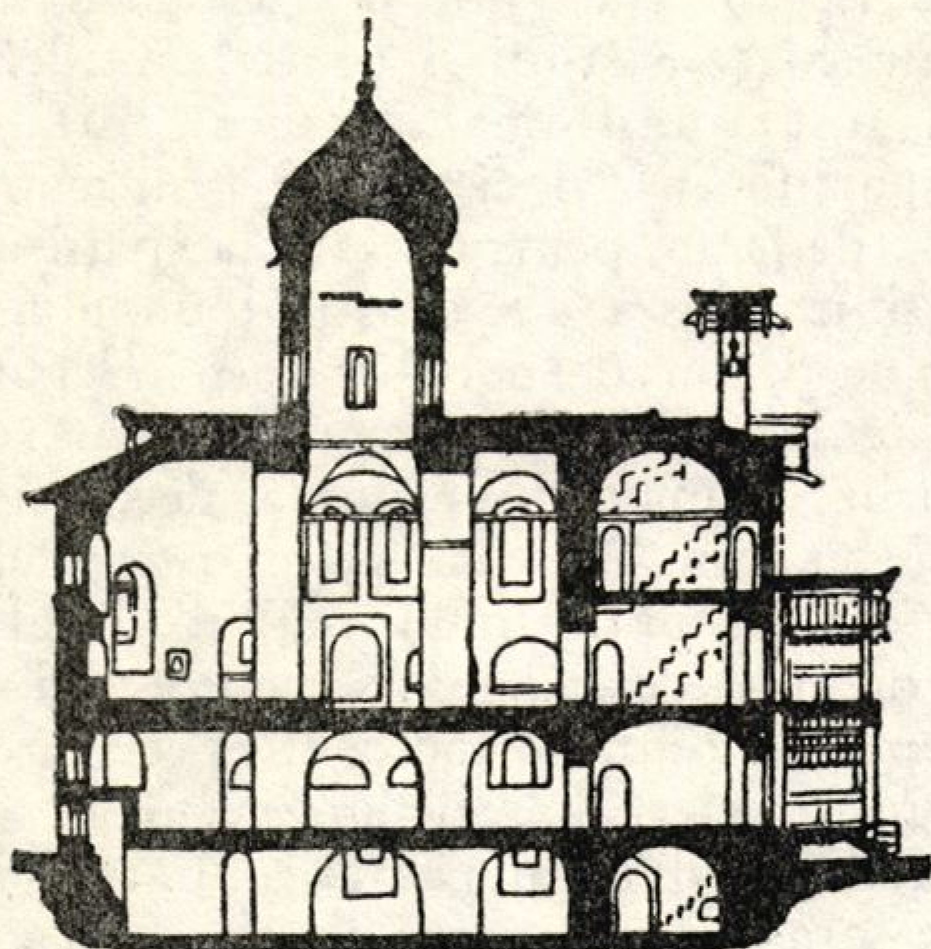
363. Novgorod Новгород
Biserica Adormirea Maicii Domnului din Piaţă, 1458
Церковь Успения на Торгу
Ţerkov Uspeniia na Torgu

Biserica Adormirea Maicii Domnului a fost construită în anii 1135—1145, pe malul Tîrgului, din ordinul cneazului Vsevolod Mstislavovici. Ea aparţine tipului clădirilor religioase cu trei nave, înzestrate cu şase stîlpi şi cu trei abside. În anul 1458 a fost transformată radical. În interior a fost împărţită în două caturi printr-un planşeu de grinzi de lemn, pentru a se crea spaţii de depozitare, şi în plus i s-a construit un nou tambur, lesenele de pe faţada nord au fost îndepărtate, iar capela de la sud a fost transformată. Numai în contururile timpanelor rotunde decorative şi în ferestrele înguste, cu retrageri în trepte, se mai simte o urmă a prototipului din secolul al XII-lea. În anii dinainte de căderea Novgorodului sub autoritatea puterii centrale moscovite, cei care comandau transformarea bisericilor vechi se străduiau să păstreze stilul monumental al puterii în ascensiune a oraşului din secolul al XI-lea pînă în secolul al XIII-lea.

120. Novgorod Новгород
Biserica Mironosiţelor din curtea lui Iaroslav, 1501
Церковь Жен мироносиц на ярославовом дворище
Ţerkov Jen mironosiţ na Iaroslavovom dvorişce

Nu se ştie cînd a fost construită prima biserică a Mironosiţelor, dar în anul 1445 s-a executat o nouă clădire, înlocuită la rîndul ei la începutul secolului al XVI-lea de o altă biserică de lemn, gîndită, pare-se, să servească numai pentru folosire temporară, şi care a ars în anul 1508.

Ca primă clădire de zid după expediţia de pedepsire a lui Ivan al III-lea şi suspendarea libertăţilor Novgorodului în deceniul al VIII-lea al secolului al XV-lea, Ivan Sîrkov, şeful uneia dintre cele mai bogate familii de neguţători din Moscova, a pus în anul 1510 să se construiască din cărămidă biserica existentă astăzi, pe malul Tîrgului, alături de curtea sa comercială. Biserica a servit mai mult ca depozit de mărfuri decît ca locaş destinat serviciului divin. La sfîrşitul secolului al XVI-lea a fost depozitată aici o parte a tezaurului de stat al lui Ivan al IV-lea.



Biserica a preluat formele tradiţionale: plan dreptunghiular, o turlă, trei abside şi nartexul la vest. Particularitatea ei constă în faptul că are trei caturi boltite. Catul de jos este situat sub nivelul solului. În acest subsol şi la parter se aflau depozitele. Etajul înalt adăpostea biserica propriu-zisă. Altă particularitate este separarea părţii de vest a bisericii propriu-zise printr-un perete de zid. Catul superior al acestei părţi a fost împărţit la rîndul lui în două caturi, dintre care în cel de sus au fost amenajate două capele. Faţadele sînt netede la parter, iar în zonele superioare sînt subîmpărţite prin lesene (faţadele nord

și sud în cîte patru travei, iar fațada vest în trei) și încheiate sus prin timpane rotunde, peste care au fost puse timpane triunghiulare. Deasupra traveii mijlocii a fațadei vest se înalță o zvoniță, nu prea înaltă, alcătuită din două arce. Tamburul susține o cupolă turtită, în formă de coif, învelită cu șindrilă, și este străpuns de patru ferestre cu arce în plin-cintru, prevăzute cu ancadramente puțin retrase în grosimea zidului. Zidăria netedă este decorată numai la baza turlei cu o friză de arce rotunde. Acoperișul de scînduri respectă triunghiurile timpanelor. Tinda de la vest are două caturi: peretele primului cat este străpuns de arce late, deschise, iar catul de sus are ferestre arcuite, într-o retragere pătrată. Lateral față de traveea mijlocie este ușa, spre care duce direct o scară exterioară de lemn, acoperită, cu un podest nu prea mare în fața intrării. Învelitoarea este de scînduri cu capetele lucrate (numite „scînduri frumoase"). Pe fațada nord, de tinda vestică decroșată lateral este alipită o galerie cu două caturi. Între parterul ei, alcătuit din arcade înalte, și etajul ei, trece un brîu format din mici firide pentagonale în trepte. În plus, catul de sus este străpuns de ferestre arcuite, iar plinurile înguste dintre ele sînt decorate cu cahle. Tinda și galeria au fost executate probabil în secolul al XVII-lea; pînă atunci existau în locul lor, precum și pe



faţada sud, scări exterioare de lemn, prin care se putea ajunge de afară, de la nivelul solului, în catul de sus, adică în biserica propriu-zisă.

Finisajul interior a căzut victimă ultimului război.

Ca tipic pentru arhitectura novgorodiană din secolul al XVI-lea poate fi considerat faptul că a fost folosită plastica uzuală la Moscova, subîmpărţirea faţadelor şi acoperişul corespunzător timpanelor rotunde. Autoritatea marilor-cneji a început să domine mai energic nu numai oraşul, dar şi arhitectura orăşenească, în cazul de faţă întru totul în spiritul ctitorului „agreat" de curtea ţarului. Galeria adăugată în secolul al XVII-lea preia şi elementele decorative ale stilului moscovit.

120. **Novgorod Новгород**
Biserica Sfîntul Procopie din curtea lui Iaroslav, 1529
Церковь Прокопия на ярославовом дворище
Ţerkov Procopiia na Iaroslavovom dvorişce

Neguţătorul moscovit Dmitri Sîrkov a pus în anul 1529 să se construiască, în curtea lui Iaroslav (pe malul Tîrgului), la sud-est de biserica Mironosiţelor, încă o biserică-depozit, în cinstea sfîntului Procopie. A fost executată tot din cărămidă şi are trei caturi, dintre care cel inferior se află sub pămînt. Volumul construcţiei se prezintă ca un cub, în stilul novgorodian anterior. Faţadele sînt subîmpărţite în cîte trei travei, prin lesene robuste. În timp ce traveea din mijloc se termină într-o firidă în formă de arc în acoladă, cele laterale, mai joase, se termină în arce decorative în sfert de cerc. Timpanele triunghiulare determină forma în opt ape a acoperişului. La est se reazimă de cub trei abside înalte, netede. Turla reazimă pe un tambur zvelt, în care sînt tăiate cele patru ferestre dreptunghiulare, extrem de înguste. Pe faţadele laterale, împărţirea în caturi este exprimată numai în traveea mijlocie, prin poziţia unor firide şi uşi. O scară exterioară de lemn duce la intrarea de sus de pe faţada nord.

Pe faţada vest s-a adăugat o tindă, mai scundă în comparaţie cu nucleul arhitectural. Peretele ei nordic şi cel sudic se termină sus cu arce în acoladă. O friză de arce în acoladă decorează şi tamburul turlei.

La biserica Sfîntul Procopie se încrucişează noua influenţă a arhitecturii moscovite cu puternicele tradiţii arhitecturale locale. De stilul novgorodian din a doua jumătate a secolului al XIV-lea amintesc proporţiile admirabil alese, pereţii masivi cu umbrele adînci ale ferestrelor şi cu modelarea lină a suprafeţelor, precum şi acoperişul în opt ape, corespunzător timpanelor rotunde. Totodată apar timid caracteristici stilistice moscovite: cele trei abside şi conturul în acoladă al arcelor.

364. Novgorod Новгород
Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică, cu trapeza, din mănăstirea Sfîntul Anton, 1535—1537
Церковь Сретения с трапезной в Антониевом монастыре
Ţerkov Sreteniia s trapeznoi v Antonievom monastîre

Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică, cu trapeza alipită de ea la vest, a fost construită în anii 1535—1537 în vechea mănăstire Sfîntul Anton (pe malul Tîrgului), ca biserică fără stîlpi, acoperită cu o boltă mănăstirească supraînălţată şi încununată de o turlă. La absidă s-a renunţat. Trapeza de la vest este o încăpere alungită, acoperită cu bolţi, care se sprijină pe pereţi şi pe un stîlp central. Volumul bisericii are proporţii echilibrate, zvelte. Terminarea lui superioară n-a mai repetat însă forma trilobată tradiţională, ci a fost rezolvată ca acoperiş în opt ape. Tot aşa şi subîmpărţirea prin lesene a faţadelor în cîte trei travei nu se mai bazează pe un considerent constructiv, ci serveşte exclusiv plasticii decorative liniare. Terminaţiile superioare în formă de arce în acoladă, cu retrageri, ale traveilor şi firidelor, care întrerup chiar şi lesenele, produc un efect

extrem de înviorător. Influența arhitecturii moscovite — care se poate remarca și în baghetele rotunde orizontale — începe să domine, în detrimentul tradițiilor novgorodiene tîrzii. Din păcate, fațadelor li s-a răpit forța de expresie originară, prin crearea unor ferestre noi. Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică a servit în secolul al XVI-lea drept prototip multor biserici-trapeze, ca de pildă celei din mănăstirea Hutînski.

365. **Novgorod Новгород**
Biserica Sfinții Boris și Gleb din Plotniki, 1536
Церковь Бориса и Глеба в Плотниках
Țerkov Borisa i Gleba v Plotnikah

Biserica Sfinții Boris și Gleb a fost construită în anul 1536 în „capătul" (cartierul) Plotniki, de pe malul Tîrgului, în locul unei biserici mai vechi, dărăpănate, care a trebuit să fie demolată complet. Cronicile consemnează că a fost executată în decurs de cinci luni, și anume de către 28 „meșteri mari" novgorodieni, care au primit pentru munca lor 53 ruble. Mijloacele proveneau de la locuitorii străzilor Zapolskaia și Koniuhovaia, cu participarea unor negustori novgorodieni și moscoviți.

În soluția arhitecturală se poate constata o contopire armonioasă a tradițiilor novgorodiene și moscovite. Biserica, zidită din cărămidă, are plan aproape pătrat, iar în interior patru stîlpi. Absida de la est, care imită vechile forme novgorodiene, este mai lată decît traveea mijlocie a fațadei est și mai scundă decît naşterile timpanelor. De aceea pare masivă și îndesată. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, fiecare travee terminîndu-se sus prin cîte un arc în acoladă. Compoziția celor cinci turle și acoperișul sînt executate în maniera clădirilor religioase moscovite. Decorația are o importanță secundară. Numai pe tambure și la absidă este dispusă, în locul cornișei, o friză de firide pentagonale, retrase, în două trepte plate, în grosimea zidăriei.

121. 366. Novgorod Новгород
Biserica Sfînta Treime din mănăstirea Sfîntul Duh, 1557
Церковь Троицы Духова монастыря
Ţerkov Troiţi Duhova monastîrea

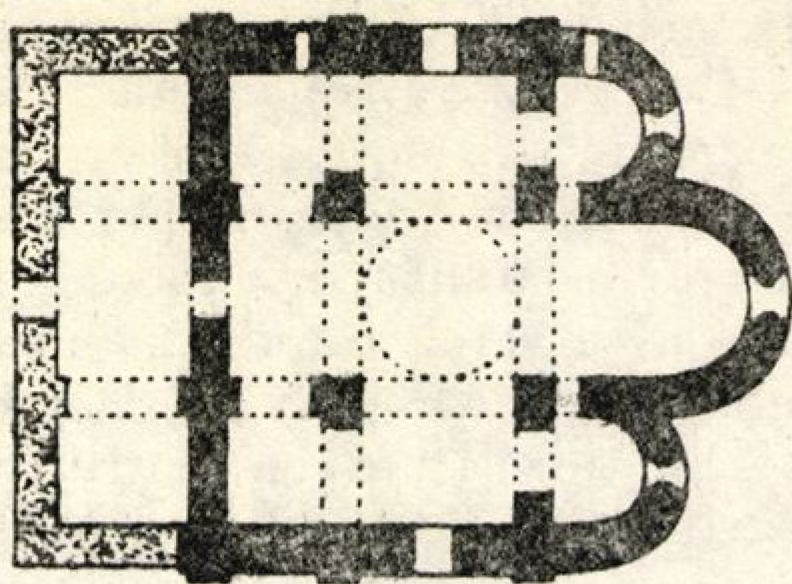
Mănăstirea Sfîntul Duh a fost înfiinţată încă din secolul al XII-lea, pe malul Sfînta Sofia. Prima ei clădire de zid, biserica Sfîntul Duh, a fost construită în anul 1357, dar nu s-a păstrat. Biserica Sfînta Treime, construită în anul 1557, mai interesantă din punctul de vedere arhitectural, se încadrează în tipul bisericilor mănăstireşti cu trapeză, provenit din Moscova şi legat, la Novgorod, de activitatea arhiepiscopului Macarie (1526—1542). Arhiepiscopul, mai tîrziu mitropolit al Moscovei şi al întregii Rusii (1542—1563), făcea parte, din punctul de vedere politic bisericesc, din partidul lui Iosif din Volokolamsk, dar a promovat şi transformarea sihăstriilor în mănăstiri colective, cu aceeaşi energie cu care a susţinut teza „Moscova, a treia Romă". Aşa încît biserica Sfîntul Duh nu are aproape nici o legătură cu stilul novgorodian din secolele al XIV-lea şi al XV-lea. Este o clădire cu două caturi, executată din zidărie exclusiv de cărămidă, aparentă, cu cinci turle şi trei abside. Acoperişul de lemn, atît al bisericii, cît şi al turlelor şi absidelor, a fost restaurat cu grijă în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Pe faţada vest este alipită o clădire alungită, cu două caturi: trapeza. Volumul bisericii este extins în sus şi este încununat de cinci turle. Cele şase timpane decorative triunghiulare care încheie sus fiecare faţadă, precum şi postamentele octogonale, prevăzute cu frontoane decorative pe două rînduri şi pe care se înalţă tamburele turlelor, conferă coronamentului clădirii o originalitate fără pereche. Acest sistem este neobişnuit de pitoresc şi nu a fost repetat la alte construcţii religioase. Subîmpărţirea faţadelor în cîte trei travei cu ajutorul unor pilaştri cu mai multe retrageri sau (la abside) al unor lesene, prelungite în timpanele ornamentale în formă de arce în acoladă, este pur decorativă. Aceste verticale sînt intersectate orizontal de către frize.

Partea superioară a fațadelor prezintă totuși o plastică autonomă, care nu se află în legătură cu pilaștrii. Cu toate că în decorație apar detalii din arhitectura novgorodiană, domină — la frizele alcătuite din firide pentagonale de pe tamburele turlelor, la abside și la fațade, la firidele terminate cu arce în acoladă, și în general în întreaga clădire — spiritul care caracterizează influența moscovită asupra arhitecturii novgorodiene din secolul al XVI-lea. Spațiul rezervat serviciului divin nu are stîlpi și este acoperit cu o boltă mănăstirească. Cu biserica mănăstirii Sfîntul Duh se mai aseamănă foarte mult biserica Nikita de pe strada Moscovei (1555—1557) și biserica Varlaam din mănăstirea Hutînski (1551).

122—127. Pskov Псков
Catedrala Schimbarea la față din mănăstirea Miroj, 1156
Спасо-преображенский собор Мирожского монастыря
Spaso-preobrajenski sobor Mirojskogo monastîrea

Pînă la mijlocul secolului al XIV-lea, orașul Pskov a făcut parte din „Marele Novgorod", așa încît a putut să-și trimită în toată lumea produsele industriei sale înfloritoare și deci să ia parte la buna-starea burgheză. Prin Novgorod au pătruns la Pskov și tradițiile arhitecturale kievene și anatoliene, care influențează începuturile arhitecturii monumentale pskoviene. Primul episcop al republicii nobiliare independente, Nifont (1130—1156), un grecofil convins, probabil grec el însuși, a inițiat înființarea în țara Novgorodului a unei serii de mănăstiri și construirea a numeroase biserici, printre care se numără și mănăstirea Miroj (înainte de 1153) și catedrala ei (terminată în anul 1156).

Această clădire religioasă, cea mai veche din oraș, deține o poziție specială în arhitectura rusă veche din secolul al XII-lea: cele două spații de colț de la vest și absidele secundare de la est (fig. 122) aveau inițial o înălțime egală cu numai jumătate din înălțimea bolților navei centrale și



ale transeptului, așa încît forma de cruce se contura limpede în volumul exterior. Această formă predomină și în plan și în spațiul interior. Nava centrală înaltă se prelungește în absida principală la fel de înaltă, în timp ce absidele secundare scunde se învecinează nemijlocit cu transeptul înalt. Spațiile de colț de la vest fie că formau (ceea ce ar fi fost ceva neobișnuit) capele închise, cu uși mici spre nava centrală, fie că se deschideau, așa cum era uzual și cum mai este și astăzi, prin arce, spre nava centrală și spre transept (fig. 125). Deasupra naosului se înalță tamburul lat, străpuns de ferestre înguste, cu cupola lui, sub care trece, afară, o friză de arce în plincintru. Fațadele erau lipsite de orice subîmpărțire. Lipseau chiar și lesenele, altminteri atît de uzuale. Ca materiale de construcție s-au folosit plăci de calcar local și cărămizi subțiri, așa-numitele *plinfi*, puse în operă în două tehnici tipice pentru Kiev: „*opus mixtum*“ și zidăria în fîșii (asize de cărămidă retrase tencuite, alternate cu altele proeminente aparente). Curînd după construire, încă din secolul al XII-lea, celulele de la vest au fost supraetajate pînă la înălțimea navei centrale și acoperite cu bolți cilindrice, care au impus executarea unui acoperiș corespunzător timpanelor rotunde. În epocile următoare, acoperișul a fost modificat de mai multe ori. Forma existentă astăzi datează din anul 1902. Tinda de la vest și zvonița au fost construite la sfîrșitul secolului al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea.

Catedrala mănăstirii Miroj, cercetată îndeosebi de către G. V. Alferova, se înrudeşte cu arhitectura din Cherson (Korsun) şi din provinciile anatoliene ale Bizanţului. Această particularitate se datora evident gustului personal al episcopului Nifont. Ea a servit însă, totodată, după supraetajarea spaţiilor de la vest, ca model pentru bisericile pskoviene înzestrate cu patru stîlpi, construite în secolele al XV-lea şi al XVI-lea.



Faţada nord a clădirii actuale

Catedrala Schimbarea la faţă este decorată în interior cu fresce, care — ca cele mai vechi picturi murale pskoviene — pot fi considerate ca datînd de la mijlocul secolului al XII-lea. Data exactă a pictării lor nu este cunoscută, dar se pare că au fost executate imediat sau curînd după terminarea, în anul 1156, a lucrărilor de construcţie. Iconografia şi orînduirea lor reproduce întru totul sistemul bizantin din epoca de mijloc, — tendinţă în care se oglindeşte şi simpatia iniţiatorului. În secolul al XVI-lea, frescele au fost retuşate. La începutul secolului al XIX-lea au fost spoite cu alb şi chiar tencuite, în anul 1889 au fost curăţite de spoială, dar curînd după aceea, în anul 1897, au fost desfigurate în mod grosolan de către un grup de pictori de icoane suzdalieni. În anul 1926 a început curăţirea lor sistematică, această operaţie fiind continuată pînă în zilele noastre.

Originalele curățite s-au păstrat relativ bine și n-au fost retușate în secolul al XVI-lea decît parțial. În conca absidei principale se află un Deisis, pictat evident sub influență orientală-anatoliană. Dedesubt se poate vedea tradiționala Împărtășanie și registrul episcopilor, dispus pe două rînduri. Pe porțiunea estică a bolții este înfățișată Schimbarea la față a Domnului, pe stîlpii arcului triumfal Bunavestire, precum și Cristos tronînd și Maica Domnului tronînd, pe pandantivi grupul evangheliștilor, între ei doi Aheiropoieți, pe fețele frontale ale arc-dublourilor Cristos Imanuel, Maica Domnului, un arhanghel cu un toiag. Pe intradosurile arc-dublourilor apar sfinți din Vechiul Testament, iar pe plinurile dintre ferestre șaisprezece prooroci. În turlă este înfățișată Înălțarea Domnului. Frescele de pe pereți și bolți sînt dispuse în formă de frize separate și tratează teme din Evanghelii. Fiecare scenă trece pe orizontală nemijlocit în cea următoare, deoarece lipsește delimitarea verticală. Deosebit de vrednice de atenție sînt compozițiile Nașterea Domnului (fig. 124, 125), Cristos arătîndu-se ucenicilor pe lacul Ghenezaret (fig. 125), Înfățișarea în templu (fig. 125), Botezul Domnului și Adormirea Maicii Domnului. Zonele inferioare sînt acoperite cu reprezentări ale unor stiliți (fig. 123), mucenici, sfinți militari și alți sfinți. Apostolii sînt și ei înfățișați (fig. 127). În spațiul de colț sud-vestic se află un ciclu apocrif, care reprezintă copilăria Maicii Domnului (fig. 126). Peretele vestic a rămas rezervat reprezentării Judecății de apoi. Proscomidia și diaconiconul sînt decorate cu scene din viața sfîntului Ioan Botezătorul și din faptele arhanghelului Mihail, precum și cu icoane referitoare la liturghie și la sfintele taine.

Stilul frescelor se deosebește de cel al picturilor murale novgorodiene. Are o orientare încă și mai liniară, și mai de suprafață, decît acestea. Figurile și fețele sînt conturate cu linii energice, iar formele interioare, ca de pildă desenul faldurilor, sînt tratate pur grafic. O modelare nu există aproape de loc. Totuși, mișcările emoționale nu dispar în spa-

 tele unor abstracțiuni, ci sînt exprimate într-un

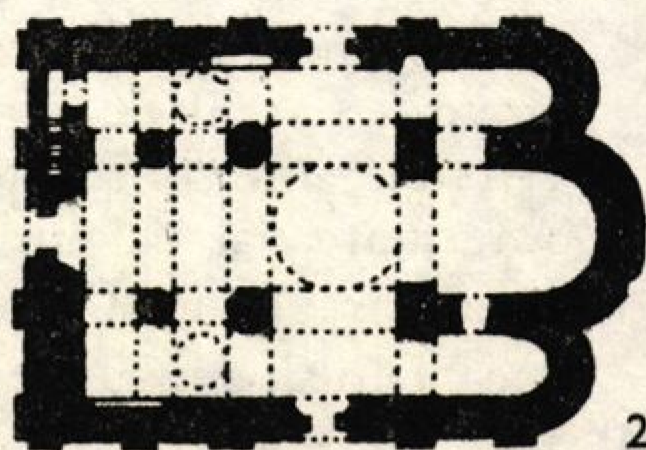
discurs calm, epic. Despre artişti nu se ştie nimic. V. N. Lazarev îi exclude atît pe meşterii novgorodieni, cît şi pe cei bizantini, în timp ce M. K. Kargher constată în redarea figurilor şi în soluţiile compoziţionale corelaţii cu monumentele clasice ale şcolii bizantine. De frescele pskoviene s-au mai ocupat şi N. V. Maliţki, M. I. Artamonov şi M. N. Soboleva, dar pînă în prezent toate problemele ştiinţifice esenţiale au rămas neclarificate.

128, 129. Pskov Псков
Catedrala Sfîntul Ioan Botezătorul din mănăstirea Sfîntul Ioan, pe la 1240
Собор Иоанна Предтечи Ивановского монастыря
Sobor Ioanna Predteci Ivanovskogo monastîrea

Mănăstirea Sfîntul Ioan, una dintre cele mai vechi din Pskov, a fost întemeiată ca mănăstire cnezală de maici. Aici erau înmormîntate şi membrele familiei cnezale. Mănăstirea a fost menţionată în documente pentru prima oară în anul 1243, în legătură cu o icoană „făcătoare de minuni", care se afla sub sarcofagul soţiei cneazului Iaroslav Vladimirovici. Puternica înrudire stilistică a catedralei cu clădirile religioase cnezale novgorodiene din secolul al XII-lea i-a îndemnat pe unii cercetători s-o considere ca datînd tot de la sfîrşitul secolului al XII-lea.

Clădirea simplă şi monumentală, cu trei nave, construită după schema cu turlă pe plan în cruce,



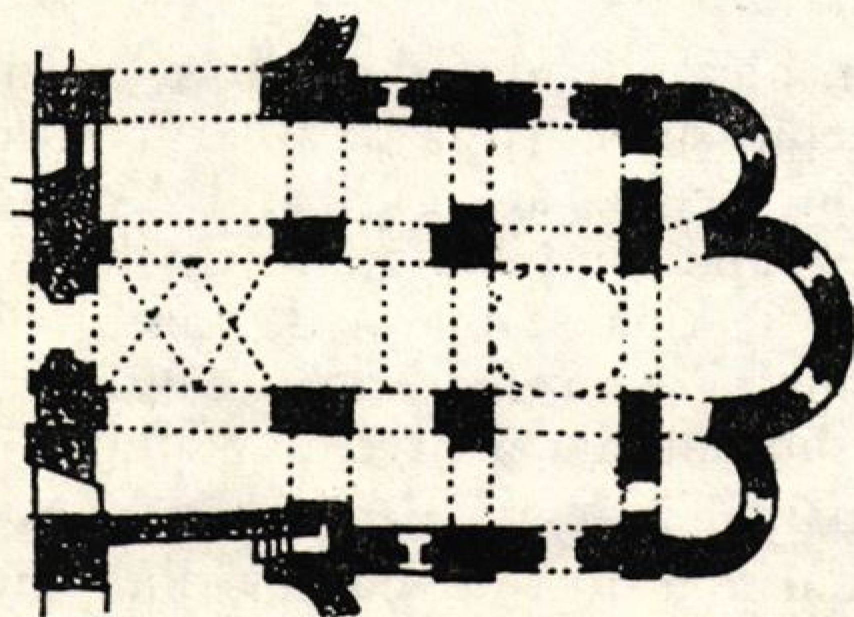


are şase stîlpi, precum şi trei abside care merg pe toată lăţimea şi înălţimea volumului principal. Potrivit tradiţiei novgorodiene, faţadele sud şi nord au fost subîmpărţite în cîte patru travei, iar cea vestică în trei. Lesenele, în două trepte, se prelungesc direct în timpanele rotunde (*zakomari*) (fig. 128). Planul, care accentuează crucea, dobîndeşte spaţial formă prin faptul că nava centrală şi transeptul sînt mai late. Deasupra naosului se înalţă tamburul compact, întrerupt de ferestre mari, cu cupola lui turtită, tivită la cornişă de o friză de arce în plin-cintru. În felul acesta, catedrala se apropie foarte mult, ca schemă de plan şi ca volum, de clădirile religioase novgorodiene ale arhitectului Petru, dar nu are turn de scară. Încununarea cu trei turle a fost obţinută prin aşezarea cîte unei turle secundare deasupra spaţiilor de colţ de la sud-vest şi nord-vest, pe ai căror pereţi exteriori trecea de asemenea o friză de arce în plin-cintru, la nivelul naşterilor bolţilor. Pentru a se economisi spaţiu, părţile inferioare ale stîlpilor interiori erau rotunjiţi — semnalment care avea să devină apoi caracteristic pentru şcoala pskoviană de arhitectură. La vest se afla probabil o emporă, bine luminată.

Zvoniţa, alcătuită din două arce, situată deasupra peretelui sudic (fig. 129), a fost construită probabil în secolul al XV-lea. Este de remarcat absenţa aproape completă a elementelor decorative. Ttrebuie să se ţină seama şi de faptul că proporţiile volumului s-au modificat considerabil: prin înălţarea substanţială a nivelului solului, catedrala pare acum mai îndesată decît în vremea construirii ei. Zidăria a fost executată din piatră pskoviană de carieră, cu asize intermediare de cărămidă, şi a fost acoperită cu o tencuială roz, făcută din mortar de var cu adaos de cărămidă pisată. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost grav avariată. Nu este restaurată decît parţial (1948—1950). Rezalitul de la vest datează din secolul al XVII-lea. Interiorul mai necesită o cercetare ştiinţifică generală.

130, 131, 367. Pskov Псков
Catedrala Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Snetogorski, 1310–1311
Собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря
Sobor Rojdestva Bogorodiţî Snetogorskogo monastîrea

Din mănăstirea înfiinţată în secolul al XIII-lea pe malul rîului Velikaia s-au păstrat trei clădiri: catedrala Naşterea Maicii Domnului (1310—1311), trapeza cu biserica Sfîntul Nicolae (1518) şi biserica Înălţarea Domnului cu clopotniţa (începutul secolului al XVIII-lea). Vechea catedrală a mănăstirii a fost clădită într-o epocă, în care construcţiilor religioase li se dădea cu mult mai puţină importanţă decît celor militare. În a doua jumătate a secolului al XIII-lea şi în prima jumătate a secolului al XIV-lea, cronicile mai menţionează numai două alte biserici, care nu s-au păstrat, probabil micile clădiri cu patru stîlpi, ale căror fundaţii au fost scoase la iveală recent cu prilejul săpăturilor efectuate în vechiul cartier „Dovmontov". Lupta înverşunată împotriva seniorilor feudali germani şi lituanieni a promovat concentrarea tuturor forţelor la fortificarea oraşului.



Catedrala Naşterea Maicii Domnului a repetat, în forma ei iniţială, compoziţia catedralei mănăstirii Miroj după supraetajarea spaţiilor de colţ. În secolul al XV-lea a fost adăugată pe faţada vest o tindă, care mai tîrziu a mai fost încă o dată transformată şi legată de vechiul nucleu arhitectural prin arce late. În secolul al XVII-lea, tinda a fost din nou extinsă printr-un nou adaos şi s-a

construit o scară exterioară, decorată bogat cu cahle. La sfîrşitul secolului al XVII-lea a fost executat un acoperiş în patru ape şi a fost înălţat tamburul, căruia i s-a aplicat şi un ornament cioplit din piatră pskoviană de carieră: la cornişă o mică friză de arce în plin-cintru profilate, retrasă în grosimea zidăriei, dedesubt fîşia triplă specifică *beguneţ*, iar jos, ca încheiere, o friză plată de arce mari în plin-cintru (fig. 367). Tamburul a dobîndit în felul acesta proporţii mai zvelte. Tinda de la vest a fost apoi modificată din nou în secolul al XVIII-lea, probabil pentru a se reconstrui empora de zid, care fusese demolată. Catedrala, relativ mică, are patru stîlpi, o turlă, iar la est trei abside. Întrucît absidele secundare, ca la mănăstirea Miroj, sînt foarte scunde (fig. 367), transeptul, care trece pe sub turlă, este mult scos în evidenţă. Se poate presupune că cele trei travei ale faţadei vest aveau iniţial aceeaşi înălţime, dar că traveile vestice ale faţadelor nord şi sud se încheiau sus fără timpane rotunde. S-a ajuns la această ipoteză, deoarece compartimentele vestice erau acoperite cu bolţi cilindrice turtite, ale căror axe longitudinale aveau direcţia est-vest. În interior predomină crucea centrală, separată de spaţiile de colţ şi de părţile laterale ale tindei prin arce joase şi cu deschidere mare. Deoarece în schimb înălţimea navei centrale se continuă liber în rezalitul



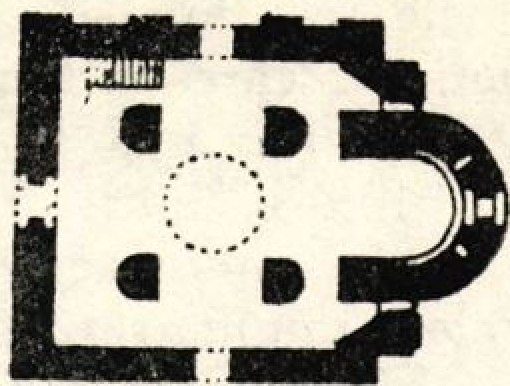
de la vest, rezultă o alură bazilicală est-vest, care mai este accentuată și de axa longitudinală a bolții cilindrice (fig. 131).

Frescele au fost executate în anul 1313, probabil spoite cu alb în secolul al XVIII-lea, și redescoperite întîmplător în anul 1910 sub spoială (în absida principală, în proscomidie și în galerie), fragmentar; curățirea începută planificat în anii 1928—1929 și 1948—1949 nu s-a terminat încă. În prezent au fost scoase la lumină următoarele compoziții: Judecata de apoi, Adormirea Maicii Domnului, Bunavestire, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Fuga în Egipt, Botezul Domnului, Învierea lui Lazăr, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Ispitirea Domnului, Mironosițele și Pogorîrea Sfîntului Duh (fig. 130), apoi scene din viața sfinților Ioachim și Ana și a Maicii Domnului, ca și figuri de sfinți care stau în picioare, în șiruri. În frescele snetogorskiene se întîlnesc cîteva abateri iconografice de la schema canonică, dar și inovații, provenite din scrierile apocrife. De pildă, în Pogorîrea Sfîntului Duh asupra apostolilor, întruchiparea vechiului Cosmos ca moșneag bărbos este înlocuită prin cinci figuri, care reprezintă semințiile și limbile și care constituie o aluzie la minunea limbilor din predica de Rusalii (fig. 130). La Judecata de apoi frapează în mod deosebit coroana blestemată la iad, cu inscripția „Sveatopolk" (numele fratricidului sfinților Boris și Gleb). Tot așa și în ciclul Maicii Domnului sînt conținute două teme categoric rusești: Acoperămîntul Maicii Domnului și „Prin Tine se bucură orice făptură", concretizarea imnului către Maica Domnului din liturghia sfîntului Vasile. Stilul este arhaic și continuă tradițiile novgorodo-pskoviene din secolele al XII-lea și al XIII-lea, dar exprimă totodată și spiritul secolului al XIV-lea. Tendința spre realism și expresivitate ar putea proveni din concepția despre lume a cercurilor meșteșugărești foarte influente la Pskov și amintește de maniera lui Teofan. Figurile apar îmbrăcate în veșminte redate cu linii fine și falduri grele. Fețele, din care privesc niște ochi mari și pătrunzători, prezintă trăsături grosolane

și energice. Formele rectilinii și colțuroase îmbină cu un talent pictural, care se bazează pe lumini intense, o tușă îndrăzneață și liberă și contraste puternice (fără a folosi culori stridente) și care conferă fiecărei figuri un caracter individual, viril și dinamic. Paleta rămîne rezervată; domină tonurile pămîntii, cărămizii și galbene. Fondul are o tonalitate unitar albastră. Merită atenție albul izbitor al petelor de lumină ale fețelor și veștmintelor, acolo unde apare un detaliu foarte luminat.

132. Pskov Псков
Biserica Adormirea Maicii Domnului din Meliotovo, 1462–1463
Церковь Успения в Мелётове
Țerkov Uspeniia v Meliotove

Pskovul s-a retras în anul 1348 din uniunea orașelor dependente de Novgorod, și-a obținut independența ca republică orășenească autonomă și s-a dezvoltat repede, prin negoțul intensificat cu statele baltice și prin meșteșugurile înfloritoare, devenind unul din cele mai importante centre ale Rusiei. Deși a fost cruțat de invazia mongolo-tătară, a avut de dus în permanență lupte grele la frontiera de vest. Viața politică și culturală era determinată în esență de păturile mijlocii, care se grupaseră în bresle influente. În secolul al XV-lea, activitatea de construcții a cunoscut la Pskov un reviriment, ca nicăieri în vechea Rusie în acea epocă. Cercurile burghezo-democratice au determinat formarea noului stil, simplu, dar pitoresc, în care s-a înscris schema modificată a bisericii cu turlă pe plan în cruce, influențată și de arhitectura de lemn. În cronica locală este vorba de 22 biserici parohiale, care au fost construite de meșteri autohtoni, cu material autohton (plăci de piatră de carieră, poroase, neregulate). Prin înfățișarea lor plăcută, prin numeroasele lor rezalituri și prin interiorul lor spațios, aceste biserici se aseamănă mult cu micile case de locuit ale tîrgoveților.



Biserica Adormirea Maicii Domnului din Meliotovo, situată la bifurcarea drumurilor care duc de la Pskov la Novgorod şi la Moscova, nu se încadrează, bineînţeles, întru totul în această categorie. Ea a fost comandată la mijlocul secolului al XV-lea de către boierul Iacov Krotov. Spre deosebire de păturile mijlocii meşteşugăreşti, care se simţeau atrase spre Moscova, pe atunci în ascensiune, ca spre un bazin colector, conducerea boierească voia să păstreze, în alianţă cu lituanii, independenţa oraşului. De aceea, compoziţia bisericii Adormirea Maicii Domnului se bazează, într-o atitudine conştient conservatoare, pe cea a catedralei Sfînta Treime din Pskov (care nu mai arată azi ca atunci), pentru că aceasta fusese construită cu un secol în urmă, în contextul independenţei statului orăşenesc nou înfiinţat. Execuţia se menţine bineînţeles într-un cadru cu mult mai modest. Biserica are plan pătrat, patru stîlpi rotunjiţi, trei abside şi o turlă. Are totuşi o particularitate remarcabilă: consolele arc-dublourilor dispuse în trepte şi care susţin turla sînt tratate în exterior ca postament octogonal, care în jurul tamburului — corespunzător celor opt laturi — susţine mici acoperişuri în cîte două ape.

Braţele crucii, prevăzute şi ele cu acoperişuri turtite în două ape, depăşesc puţin în înălţime cele patru spaţii de colţ, care avuseseră acoperişuri în două sau trei ape, în funcţie de pantă. Absidele secundare sînt trapezoidale în plan. Faţadele sînt subîmpărţite prin lesene late, care se prelungesc în arcele oarbe polilobate, pur decorative —trilobate în traveile mijlocii, bilobate în traveile laterale. Arcele sînt tivite, potrivit tradiţiei datînd 258

încă din secolul al XII-lea, de o friză zimţată, care aici este bineînţeles cioplită din piatră. Tamburul şi absida sînt decorate cu ornamentul tipic pskovian, alcătuit dintr-o friză de arce în plincintru şi triplul brîu de adîncituri (*begunet*) dreptunghiulare şi triunghiulare, care aminteşte de o broderie populară. Tinda de la vest şi capela de la sud au fost construite în secolul al XVII-lea. Datorită acoperişului complicat, coronamentului piramidal, rezaliturilor scunde, mult decroşate, şi turlei mici şi ascuţite de deasupra capelei de la sud, volumul principal dobîndeşte o înfăţişare pitorească, prietenoasă, şi atrăgătoare. Acoperişului complicat nu i-a fost dat să cunoască o răspîndire largă. Acoperişul în opt ape, cu fronturile timpanelor triunghiulare, a rămas în decursul secolelor al XV-lea şi al XVI-lea forma dominantă.

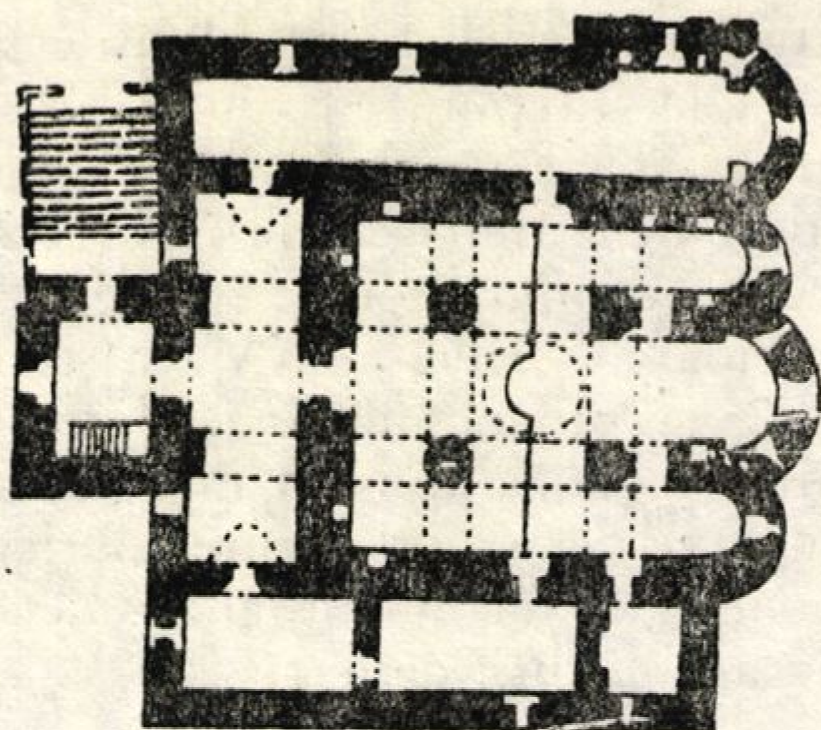
133. Pskov Псков
Biserica Sfîntul Vasile „de pe deal", 1413
Церковь Василия па Горке
Ţerkov Vasiliia na Gorke

Biserica Sfîntul Vasile „de pe deal" este singura păstrată din cele 22 biserici burgheze construite la Pskov în prima jumătate a secolului al XV-lea, care constituiau o mărturie a influenţei şi bunăstării meşteşugarilor asociaţi în bresle. Împreună cu micii industriaşi şi neguţători, aceşti „oameni de rînd" — cum sînt numiţi în documentele vremii — au deţinut majoritatea în Adunarea poporului, după ce oraşul a devenit independent. Ei au delimitat atitudinea politică a clerului, au format terenul propice pentru sectarismul aflat la începuturile lui şi au determinat caracterul arhitecturii religioase: rezolvare funcţională (adeseori un subsol ca spaţiu de depozitare), interior spaţios şi familiar, compoziţie pitorească. Mişcarea optică era obţinută îndeosebi prin noul sistem de boltire, cu bolţi orînduite în trepte, sistem care se oglindea la terminaţia superioară a faţadelor şi la acoperiş, prin gruparea asimetrică a mai mulor anexe, prin

zvoniţa tipic pskoviană şi prin ornamentica alcătuită dintr-o friză profilată făcută din arce în plin-cintru şi dintr-un brîu triplu de adîncituri dreptunghiulare şi triunghiulare (*beguneţ*). Din păcate, între secolul al XVII-lea şi secolul al XIX-lea, biserica a fost supusă unor modificări substanţiale. Printre transformări se numără acoperişul în patru ape, demolarea capelei de la sud şi a părţii superioare a celei de la nord, transformarea galeriilor înconjurătoare de pe faţadele nord, sud şi vest, demolarea tindei de la vest cu zvoniţa alcătuită din două arce şi cu scara care ducea la intrarea în biserică şi la capele, lăţirea golurilor ferestrelor şi construirea unei tinde noi şi a unei clopotniţe pe latura de vest. Volumul construit, păstrat pînă azi, restaurat în anii 1948—1949, mai oferă totuşi destul material, pentru a ne putea face o idee cu privire la compoziţia originară.



Biserica, rezolvată după schema cu turlă pe plan în cruce, avea plan aproape pătrat, patru stîlpi, trei abside şi o turlă. Faţadele erau subîmpărţite vertical, prin lesene plate, late, în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie era ceva mai lată şi mai înaltă decît cele două laterale.



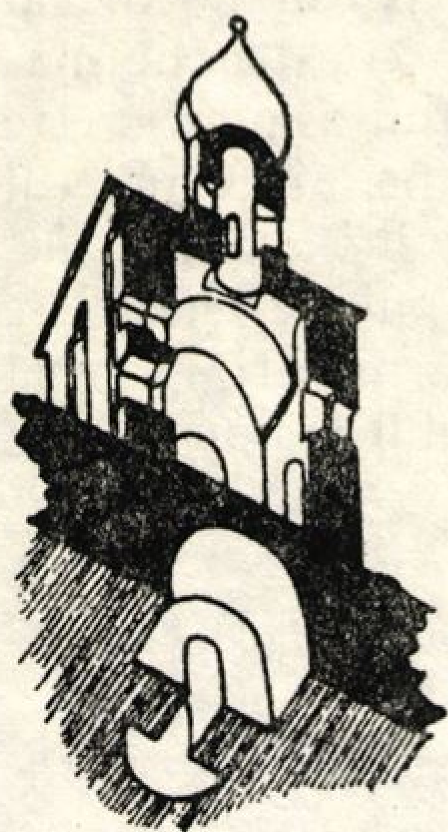
După cum dovedesc părţile inferioare, încă existente, ale sakomarelor, lesenele se prelungeau fără nici o întrerupere în forma semicirculară. În felul acesta se continua evoluţia formelor din perioadele stilistice novgorodiene şi pskoviene anterioare. Fragmentele păstrate din capela de la sud îngăduie presupunerea că partea superioară a bisericii avea forma de cruce clar marcată arhitectural, creată de nava centrală şi de transept, care erau mai înalte decît spaţiile de colţ. Arc-dublourile stîlpilor turlei se ridică şi ele la rîndul lor cu o treaptă mai sus decît cilindrii braţelor crucii. Absidele, al căror număr, împreună cu cele două capele laterale, se ridică la cinci, cresc, ca dimensiuni şi în înălţime, simetric şi piramidal, faţă de absida centrală. Galeriile cu pereţii lor inferiori orbi aveau sus goluri arcuite specific pskoviene: late la bază şi scunde. Elemente decorative s-au folosit numai la tamburul turlei şi la abside. Ornamentica utilizează, ca şi zidăria, plăcile de piatră de carieră, care par „moi". La baza tamburului, bolţile în trepte se prea poate să se fi detaşat într-un al doilea rînd de *zakomari*. Cele trei abside au fost decorate cu o arcatură oarbă alcătuită din baghete rotunde subţiri (după cum se mai vede la absida principală). Mai merită a fi menţionat şi faptul că, din cauza nivelului mult supraînălţat al solului, subsolul este acum cu totul îngropat, aşa încît proporţiile par acum mai îndesate decît în trecut. În interior lipseşte empora.

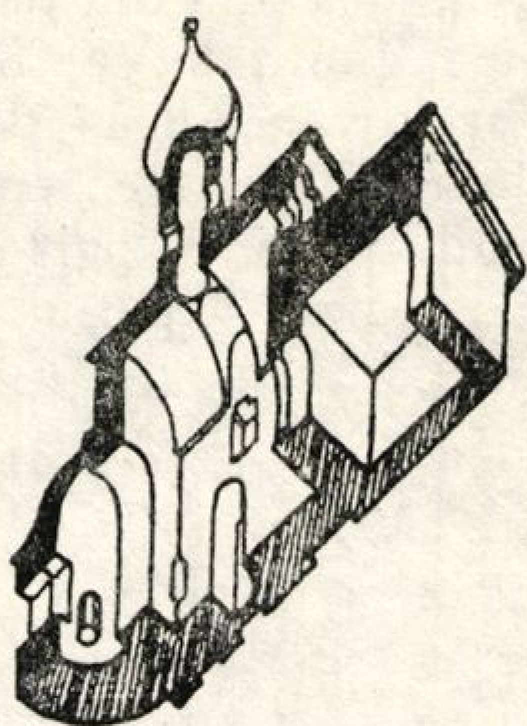
Reconstituirea bisericii Sfîntul Vasile se bazează pe ipoteza că la începutul secolului al XV-lea, în forma tradițională a construcțiilor religioase novgorodiene-pskoviene din secolele XII—XIV au pătruns elemente compoziționale și decorative noi, care în următoarele secole al XV-lea și al XVI-lea aveau să devină predominante. Arhitectura pskoviană manifesta o tendință tot mai puternică spre atașamentul față de popor și spre sobrietate, însușiri condiționate de mediul burghezo-democratic și de influența arhitecturii de lemn.

134. Pskov Псков
Biserica Sfîntul Nicolae de la zidul de piatră, secolele al XV-lea și al XVI-lea
Церковь Николы от Каменной ограды
Țerkov Nikolî ot Kamennoi ogradî

Cetățenii Pskovului își comandau fie individual, fie colectiv prin obștile străzilor sau prin breslele meșteșugărești (așa-numitele sotnii), propriile bisericuțe, pentru care arhitecții autohtoni puseseră la punct un sistem special de boltire. Arcele (în număr de două sau trei) urcau în trepte și făceau ca stîlpii interiori să devină inutili. Pentru a îmbunătăți acustica, înglobau în zidărie oale de rezonanță din lut (*golozniki*). De obicei, aceste biserici miniaturale fără stîlpi nu aveau nici capele, nici tinde. Forma exterioară păstra bineînțeles trăsăturile tipice ale clădirilor cu trei nave și cu patru stîlpi: subîmpărțirea fațadelor în cîte trei travei, terminația superioară prin timpane oarbe polilobate și decorarea tamburelor prin frize cu adîncituri dreptunghiulare și triunghiulare. Construirea unui spațiu interior mic și unitar prin arce în trepte a fost realizată pentru prima dată, pare-se, la capelele laterale ale bisericii Sfîntul Vasile „de pe deal". Schema a fost preluată — bineînțeles cu tindă și beci — și pentru biserica Sfîntul Nicolae, care făcea parte inițial dintr-o modestă și neînsemnată mănăstire de călugări. Ca material de

construcţie s-au folosit plăci de piatră de carieră, poroase, cenuşii, sparte neregulat. Acestea au fost utilizate şi la friza *beguneţ* dublă a tamburului.





135. Pskov Псков
Biserica Arătarea Treimii din Zapskovie, 1496
Церковь Богоявления с Запсковья
Ţerkov Bogoiavleniia s Zapskovea

Biserica Arătarea Treimii, una dintre cele mai mari din cîte s-au construit la Pskov în secolul al XV-lea, a fost executată la comanda locuitorilor mai multor străzi, ai unui „capăt", cum se numeau aceste obşti în limbajul sistemului administrativ pskovian. Arhitectura prevesteşte biserica mai tîrzie Sfîntul Nicolae „de pe uscat" şi concretizează un tip, care a avut mare răspîndire în oraş în tot secolul al XVI-lea. Din păcate, transformările substanţiale efectuate din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea i-au răpit bisericii forma caracteristică. În anul 1948 a avut loc o restaurare. Tipul prezintă patru stîlpi, o turlă, trei nave şi trei abside. Faţadele se termină sus prin tradiţionalele fronturi de timpane triunghiulare (cu acoperiş în cruce), în care sînt înscrise timpanele oarbe polilobate pskoviene. Pentru compoziţie sînt caracteristice capelele dispuse simetric la nord şi la sud, şi galeriile scunde, închise, dispuse pe trei faţade, cu cîte o intrare pe fiecare faţadă. Sub cele

două capele s-au prevăzut beciuri, spre care coborau scări exterioare, cu cîte un acoperiș cu o singură apă, în trei trepte din ce în ce mai mici. De mare efect este zvonița de la colțul nordic al tindei galeriei vestice, așezată pe o construcție masivă, alcătuită din patru arce. Partiul asimetric este bine gîndit și se încadrează în peisaj. Cartierul Zapskovie, adică „de peste [rîul] Pskova", se întinde pe un teren colinar, iar grupul de clădiri se înalță pe el, de parcă ar avea două piscuri — turla și zvonița — pe un dîmb al malului rîului.



Primele zvonițe pskoviene caracteristice — la început simple ziduri cu goluri pentru clopote — au apărut în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, dar în secolele al XVI-lea și al XVII-lea au determinat aproape fără excepție silueta tuturor bisericilor din oraș. Din punctul de vedere genetic, ele se trag din simpla schelă purtătoare de clopote, alcătuită din popi de lemn, legați printr-o grindă, de care erau atîrnate clopotele. Copia de zid — doi stîlpi, legați printr-o piesă în formă de arc — s-a dezvoltat în continuare pe linie monumentală, devenind un zid, care se prelungește sus într-o arcatură neuniformă, cu mici acoperișuri în două ape. Stîlpii rotunjiți, cu secțiuni diferite, în funcție de mărimea și greutatea clopotelor, au baze cubice și capiteluri. Uneori se folosesc cu mare economie chiar și elemente decorative, ca de pildă la această biserică, trecerile în trepte de la zid la arce, precum și adînciturile patrulatere. Zvonița se înalță de cele mai multe ori deasupra scării ex-

terioare a tindei, deasupra unei fațade netede a bisericii, sau — ca aici — deasupra unei clădiri gospodărești alipite de biserică.

Interiorul bisericii a ars în timpul ultimului război.

136. Pskov Псков
Biserica Sfîntul Clement din Zavelice, secolul al XVI-lea
Церковь Климента с Завеличья
Țerkov Klimenta s Zavelicea

Actuala biserică Sfîntul Clement a fost construită într-o mănăstire, care este menționată în documente încă din secolul al XIV-lea, și a înlocuit o biserică anterioară din anul 1345. Este o construcție religioasă burgheză din secolul al XVI-lea, tipică pentru Pskov, cu patru stîlpi, trei abside și o turlă. Fațadele sînt subîmpărțite în cîte trei travei, terminate sus prin arce oarbe polilobate. Tot tipică este și ornamentica pskoviană a tamburului și a absidelor, alcătuită din frize de adîncituri triunghiulare și dreptunghiulare. Biserica se înalță pe un subasment, iar pereții ei urmează traseul acestor ziduri, care sînt poate rămășițele clădirii anterioare din secolul al XIV-lea. În secolul al XVIII-lea, acoperișul în opt ape (acoperiș în cruce) a fost transformat într-un acoperiș în patru ape, forma turlei a fost modificată, s-a adăugat o capelă la sud, iar zvonița și scara exterioară de la vest au fost demolate. Caracteristică este adaptarea ansamblului la malul înalt al rîului Velikaia (Zavelice, numele sectorului orășenesc, înseamnă „de peste [rîul] Velikaia“).

137. Pskov Псков
Turnul Tunetelor din zidul de incintă al orașului, 1525
Гремячая башня
Gremeaceaia bașnea

Acolo unde rîul Velikaia, tributar al lacului
 Pskov, primește apele micului său afluent Pskova,

s-a înălţat, se zice, încă din secolul al X-lea, prima fortificaţie a oraşului Pskov, care s-a păstrat în forma ei substanţial modificată între secolul al XV-lea şi secolul al XVII-lea. Tradiţia o pune în legătură cu marea-cneaghină Olga, soţia lui Igor, originară din Pskov. Oraşul, situat la frontiera de nord-vest a republicii Novgorod, mai tîrziu a ţaratului Moscova, era implicat în permanente lupte defensive împotriva invadatorilor germani, danezi, lituanieni şi polonezi. Aşa încît, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, dispozitivul defensiv a fost completat şi totodată, pentru a include o parte nouă, exterioară, a oraşului, a fost prelungit, iar la începutul secolului al XIV-lea s-a adăugat un nou inel de fortificaţii de-a lungul rîului Pskova, din cauza extinderii teritoriului locuit. Dar abia în secolul al XV-lea, cînd ciocnirile cu ordinele cavalereşti livonian şi german au devenit tot mai violente şi mai frecvente, ameninţînd independenţa Pskovului, s-a executat, în patru inele, întărirea propriu-zisă a fortificaţiei (cf.: fig. 13, 146, 295).

Întrucît Pskovul şi-a păstrat poziţia de oraş de frontieră şi după supunerea sa de către marele-cneaz al Moscovei, dispozitivul defensiv a fost extins între 1519 şi 1525 la aproximativ 9 km. Din el făcea parte şi turnul de colţ de peste rîul Pskova, numit Turnul Tunetelor. Acest turn este bine adaptat la teren. Iniţial avea şase caturi, din care primul era acoperit cu o boltă, iar celelalte cu planşee de grinzi de lemn. Diametrul turnului deasupra nivelului solului este de 14 m, grosimea zidurilor 5 m (înălţimea actuală aproximativ 19 m). Turnul a fost construit din piatră locală de carieră. Pereţii lui susţineau sus creneluri dreptunghiulare, nu aveau nici o tratare arhitecturală şi nici o decoraţie şi apăreau semeţi şi inexpugnabili. Această impresie era intensificată şi de tonul cenuşiu al plăcilor de piatră de carieră (zidul şi turnurile au fost spoite abia în secolul al XVII-lea).

138, 368. Pskov Псков
Biserica Adormirea Maicii Domnului „de la brudină" și zvonița, 1521
Церковь Успения с Пароменияи и Звонница
Țerkov Uspeniia s Paromeniia i Zvonnița

Biserica Adormirea Maicii Domnului „de la brudină" (de lîngă fostul loc de traversare a rîului) și uriașa ei zvoniță pot fi văzute de oricine vine din oraș și vrea să treacă peste pod pe celălalt mal al rîului Velikaia. Construită în anul 1521, biserica este un monument tipic al școlii de arhitectură pskoviene din secolul al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Are patru stîlpi, trei abside, o turlă, precum și celule de colț inițial scunde și bolți în trepte.



Fațada est a clădirii actuale a bisericii Adormirea Maicii Domnului „de la brudină"

Clădirea existentă azi nu a fost încă suficient cercetată și nu a fost încă restaurată. Și-a păstrat forma pe care a căpătat-o în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, după ce acoperișul în opt ape a fost transformat în acoperiș în patru ape, după ce a fost așezată turla nouă și după ce i s-a adăugat cîte o capelă la nord și la sud și o tindă la vest.

Zvonița monumentală, alcătuită din cinci arce inegale, construită în anul 1521 peste magaziile și

beciurile unei clădiri gospodărești, și care continuă fațada netedă a acesteia, îndreptată către rîu, arată ca o fortăreață. Se numără printre cele mai impresionante și mai pitorești mărturii ale arhitecturii locale. Materialul de construcție — plăci de piatră de carieră, poroase, neregulate, — face ca fața zidăriei să pară deosebit de moale și de plastică. Trebuie să ne închipuim că, inițial, deasupra fiecărui arc se afla cîte un acoperiș independent, oarecum de forma unui mic timpan triunghiular. Fiecare arc are și dimensiunile lui proprii, iar fiecare stîlp diametrul să propriu și forma sa proprie. Streașina grea, de lemn, este de dată mai recentă.

139 141. Pskov Псков
Biserica veche Înălțarea Domnului, secolul al XVI-lea
Церковь Старое Вознесенье
Țerkov Staroe Voznesenie

Biserica, din cadrul unei mănăstiri, a înlocuit o clădire din anul 1467. Arhitectura ei este tipică pentru școala pskoviană din secolul al XVI-lea. Biserica are patru stîlpi, trei abside, o turlă și, corespunzător fronturilor timpanelor triunghiulare, un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce). Subîmpărțirea verticală a fațadelor prin lesene, ca și decorația tamburului turlei și cea a absidelor, păstrează de asemena formele pskoviene caracteristice. Adînciturile dreptunghiulare și triunghiulare ale brîului *begunеț* sînt cioplite conic în piatra poroasă de carieră. Acestea, ca și friza de arce în plin-cintru retrasă în trepte în peretele tamburului, apar deosebit de clar în fotografia detaliului (fig. 141). Biserica se înalță deasupra unui subsol, care servea ca depozit și ale cărui intrări se aflau la est, în locurile unde sînt dispuse de obicei capelele secundare. Clopotnița a fost construită în secolul al XVII-lea. Arcele ei reazimă pe stîlpi așa-numiți „pskovieni", dar acoperișul ei piramidal și compoziția volumului ei — o prismă octogonală

deasupra unui cub — a luat naştere sub influenţa unor modele moscovite.

Biserica a fost restaurată în anii 1957 şi 1963—1964. Turla a fost învelită cu şindrilă, a fost pus acoperişul de scînduri în opt ape, au fost refăcute terminaţiile superioare ale faţadelor cu arcele oarbe polilobate, şi s-a revenit la dimensiunile şi formele iniţiale ale golurilor ferestrelor şi uşilor.

140. Pskov Псков
Biserica Sfinţii Petru şi Pavel „de pe malul înalt", 1540
Церковь Петра и Павла с Буя
Ţerkov Petra i Pavla s Buia

Biserica se numără, în ceea ce priveşte compoziţia şi decoraţia, printre clădirile religioase pskoviene tipice din secolul al XVI-lea, are plan aproape pătrat, patru stîlpi, trei abside, o turlă, şi era acoperită iniţial cu un acoperiş în opt ape cu fronturi de timpane triunghiulare (acoperiş în cruce). Potrivit tradiţiei, avea de ambele părţi capele şi o galerie care înconjura nucleul arhitectural, cu o tindă la vest. În anii 1610, 1713 şi 1810 a fost transformată. Se pare că în secolul al XVII-lea cupola în formă de bulb a fost învelită cu tablă de fier şi a primit în vîrf o cruce. În foile de tablă este ştanţat un relief ornamental. În anul 1810 au fost demolate capela de la nord şi cea de la sud, ca şi zvoniţa, a fost îndepărtată decoraţia tamburului turlei, iar în faţa tindei de la vest a fost adăugată o scară exterioară. La restaurarea din 1962 a fost redusă înălţimea pereţilor spaţiilor de colţ şi s-a executat un acoperiş în şaisprezece ape, aşa încît a rezultat o terminaţie superioară analogă cu cea a bisericii din Meliotovo. Pe braţele supraînălţate ale crucii s-au executat acoperişuri normale în două ape, iar pe celulele de colţ, inversate. În mod corespunzător, în interior s-au prevăzut bolţi în trepte, cu o frumoasă formă a conturului. În cele două colţuri ale emporei de la vest, executată ca balcon de lemn, sînt instalate

capele. Scara se află în grosimea peretelui vestic. Proporțiile actuale ale clădirii nu corespund nici pe departe celor inițiale, deoarece nivelul solului s-a înălțat considerabil.

142 143. Pskov Псков
Biserica Sfîntul Nicolae „de pe uscat", 1535—1537
Церковь Николы со Усохи
Ţerkov Nikolî so Usohi

Clădirea — construită pe un teren mlăștinos asanat — ține de tipul de bisericuțe burgheze caracterizate prin patru stîlpi, trei abside, o turlă și un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce). Pe fațada nord este alipită o capelă, care repetă miniatural corpul principal (secolul XVI-lea). Zvonița, alcătuită din două arce și datînd probabil din secolul al XVII-lea, se înalță deasupra traveii mijlocii a fațadei nord (fig. 142). În unghi ascuțit cu absida secundară de la sud s-a construit în secolul al XVI-lea, deasupra unui mormînt, o capelă mică, înzestrată cu stîlpi scunzi și groși, tipic pskovieni, care susțin arcul intrării, și cu arce late, care intersectează pereții longitudinali, precum și cu un acoperiș în două ape, cu o mică turlă zveltă (fig. 143). Scara exterioară de la vest, din secolul al XVII-lea, leagă galeriile înconjurătoare. Ca material de construcție a servit, ca la celelalte biserici pskoviene din secolele al XV-lea și al XVI-lea, piatra poroasă, cenușie, de carieră, spartă pe șantier în blocuri neregulate. Ea a fost folosită în zidăria pereților și lizenelor, și tot din ea s-a executat chiar și decorația, anume: brîul *beguneț* alcătuit din adîncituri pătrate și triunghiulare, și friza în trepte alcătuită din arce în plin-cintru. Piatra de carieră a permis tratarea caracteristică, moale și plastică, a formelor. Din cauza sensibilității ei la intemperii, a fost totuși acoperită, începînd din secolul al XVII-lea, cu o tencuială groasă de mortar de var.

Biserica Sfîntul Nicolae a fost grav avariată în cursul ultimului război. Restaurată în prezent (1948, 1964—1966) în forma ei originară, ea re-

prezintă cît se poate de bine perioada stilistică pskoviană din secolul al XVI-lea. I s-au renovat acoperişul în cruce, faţadele cu toate elementele lor arhitecturale şi plastice, ca şi finisajul decorativ complet al tamburului şi al absidelor. Turla centrală a fost învelită cu ţiglă smălţuită în verde. În ceea ce priveşte impresia de ansamblu, trebuie să se ţină seama de faptul că proporţiile sînt deformate astăzi din cauza supraînălţării considerabile a nivelului solului. Finisajele interioare nu s-au păstrat.

144. Pskov Псков
Biserica Învierea Domnului din Stadişce, 1532
Церковь Воскресения со Стадища
Ţerkov Voskreseniia so Stadişcea

Mănăstirea de maici Învierea Domnului din Stadişce (loc numit astfel după un islaz) este menţionată pentru prima dată în documente în anul 1458. Biserica actuală datează din anul 1532. În secolul al XVII-lea i s-au adăugat la sud şi la nord capele, iar la vest o tindă cu pavilion de intrare, al cărui perete se continuă cu o zvoniţă, alcătuită din trei arce. În secolul al XVIII-lea, partea superioară, cu acoperişul ei în cruce, a fost modificată, executîndu-se un acoperiş în patru ape, cu care prilej au fost supraînălţate celulele de colţ, iar cîmpurile mijlocii ale timpanelor faţadelor au fost demolate. Biserica este de tipul clădirilor religioase burgheze, înzestrate cu patru stîlpi, trei abside şi o turlă. Lesenele care subîmpart faţadele în cîte trei travei au două trepte şi se prelungesc sus în arcele oarbe curbate polilobat. Pe tambur şi pe abside este aplicat ornamentul caracteristic de piatră de carieră: patru benzi succesive, alcătuite din adîncituri pătrate, triunghiuri şi mici arce rotunde în trepte. Cei patru stîlpi ai zvoniţei au postamente cubice, formă tipică pentru arhitectura secolului al XVII-lea. Cele două coloane scunde şi groase ale pavilionului intrării se regăsesc şi ele frecvent în clădirile de locuit pskoviene ale epocii.

145. Pskov Псков
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului și biserica Nașterea Maicii Domnului „de la breșă", secolul al XVI-lea
Церковь Покрова и церковь Рождества от Пролома
Țerkov Pokrova i țerkov Rojdestva ot Proloma

Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului „din colț", zisă și „de la breșă", făcea parte din mănăstirea Acoperămîntul Maicii Domnului, existentă în trecut în acest loc. Mănăstirea este menționată în documente pentru prima dată în anul 1456, în legătură cu construirea unei fortificații de lemn a acestui sector orășenesc (*okolni*). A ars în anul 1544. Se pare că a fost reconstruită curînd după aceea, împreună cu biserica, deoarece în anul 1581, după asedierea Pskovului de către regele polon Batory și spre a se comemora acest eveniment, se vorbește despre adăugirea unei a doua biserici, cea numită Nașterea Maicii Domnului. Problema dacă această dublă construcție religioasă a servit unei mănăstiri de călugări sau uneia de maici a rămas neclarificată. Cele două biserici au fost modificate substanțial în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. După o serie de cercetări științifice amănunțite și după restaurările din 1955—1963, bisericile și-au recăpătat înfățișarea din secolul al XVI-lea.

Este vorba de cazul rar al unei biserici duble. Două clădiri absolut identice, fără stîlpi și înzestrate fiecare cu cîte un acoperiș în două ape și cu cîte o turlă, sînt separate de un singur perete. De fațada vest comună este adosat un nartex, al cărui contur al acoperișului repetă cele două triunghiuri plate ale timpanelor. Aceeași repetare are loc la cele două mici acoperișuri în cîte două ape ale zvoniței cu două arce, care se înalță în mijlocul fațadei vest. Zidăria, azi spoită, executată din blocuri de piatră poroasă, neregulate, de carieră, face aproape impresia că este modelată plastic. Numai ușile, ferestrele și firidele, ca și umbrele purtate de streșini și de burlane mai înviorează arhitectura severă a clădirii. Potrivit uzanței, pe tambure este folosită și aici friza *beguneț* caracteristic pskoviană. Turlele sînt învelite cu țiglă smăl-

ţuită în verde (nu s-au păstrat în forma lor iniţială, aşa încît restaurarea a fost nevoită să procedeze prin analogie şi să copieze după alte turle pskoviene).

146. Pskov Псков
Turnul Acoperămîntul Maicii Domnului din zidul de incintă al oraşului, prima jumătate a secolului al XVI-lea
Покровская башня
Pokrovskaia başnea

Turnul cu cinci caturi Acoperămîntul Maicii Domnului este unul din cele mai impresionante metereze ale complicatei şi minuţios chibzuitei fortificaţii pskoviene, care înconjura în patru inele oraşul în continuă extensiune (cf.: fig. 13, 137, 295). Stă, lat şi robust, pe malul rîului Velikaia. Are diametrul de 24 m, iar în pereţii lui sînt practicate 36 ferestre de tragere. Alături de el se află, în zidul de incintă al oraşului, o portiţă ascunsă. În timpul restaurării din anii 1955—1963 s-a refăcut partea superioară, s-a executat acoperişul piramidal, s-au consolidat toate scările şi s-au refăcut planşeele de grinzi de lemn dintre caturi. Dubla biserică a mănăstirii Acoperămîntul Maicii Domnului, aflată în relaţie compoziţională cu turnul, ar fi putut servi totodată şi pentru securitatea porţii, în faţa căreia este amplasată, pe un mic dîmb. Această situaţie, dar şi tronsoanele de zid adiacente turnului, cu drumurile lor de rondă, ne permit să sesizăm particularităţile arhitecturii militare pskoviene din secolul al XVI-lea.

369. Pskov Псков
Biserica Sfînta Anastasia din Kuzneţi, 1539
Церковь Анастасии в Кузнецах
Ţerkov Anastasii v Kuzneţah

Biserica, închinată sfintei Anastasia, romana, a fost construită mai întîi în anul 1488, din lemn,
 dar a fost transformată la începutul secolului al

XVI-lea în clădire de zid. În însemnările privitoare la incendiul din 1539 este menţionată ca biserică de zid. Face parte din categoria clădirilor religioase pskoviene burgheze. Planul ei se apropie de pătrat, cei patru stîlpi interiori susţin o turlă, la est sînt alipite trei abside, iar la nord şi la sud, în grupare simetrică, două capele de zid. Volumul construcţiei prezintă şi el caracteristicile obişnuite: faţadele sînt subîmpărţite prin lesene în cîte trei travei, care se încheie sus în arce oarbe trilobate, cu contur mare. Absida principală este decorată nu numai de tradiţionala friză *beguneţ*, ci şi de o arcatură oarbă, alcătuită din baghete rotunde subţiri. În secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, acoperişul în opt ape a fost transformat în acoperiş în patru ape, decoraţia tamburului a fost înlăturată, iar cupolei i s-a dat o nouă formă. În plus, s-au mai croit o serie de ferestre late, dreptunghiulare, şi s-a construit la vest o nouă clopotniţă.

147. Izborsk Изборск
Turnul Temnuşka, secolul al XIV-lea
Башня Темнушка
Başnea Temnuşka

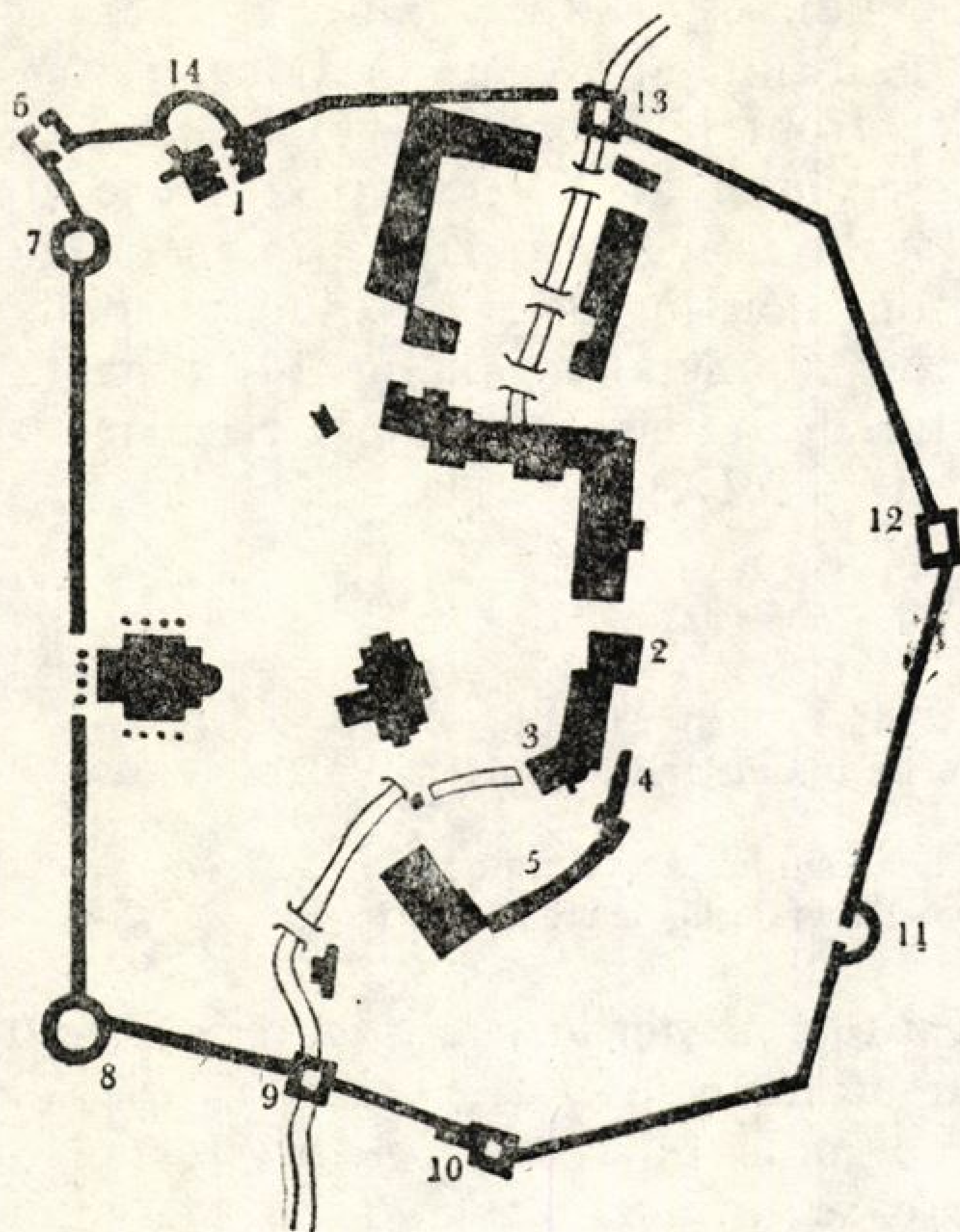
Izborsk este unul dintre cele mai vechi oraşe ruseşti fortificate şi un avanpost vestic la graniţa regiunii pskoviene. Cronicarii ruşi îl desemnează ca reşedinţă a domnitorului vareg Truvor. Aşezarea preistorică Truvorovo era amplasată în apropiere; rămăşiţe ale valului şi şanţului de apărare mai există şi azi. Fortăreaţa a fost mutată în anul 1303 în locul ocupat de ea acum, pentru că aici putea fi mai bine adaptată la terenul natural şi mai bine legată de relieful solului. Iniţial era făcută din palisade de lemn şi avea un singur turn de zid, care s-a şi păstrat (turnul Lukovka). Planul ei este simplu şi închegat. În anul 1330, sub şoltuzul pskovian Şelog, a fost înlocuită printr-o fortăreaţă de zid, iar la sfîrşitul secolului al XIV-lea din nou întărită, deoarece lupta de apărare îm-

potriva agresivilor seniori feudali germani şi lituanieni, după obţinerea independenţei Pskovului (1348), revenea orăşenilor. S-au construit ziduri mai groase şi cinci turnuri noi, printre care şi aşa-numitul turn Temnuşka, al cărui nume arată că ar fi putut servi şi ca închisoare. Pare îndesat şi greoi. Era divizat prin planşee de grinzi de lemn în mai multe caturi (legate între ele prin scări mobile), este situat mult în afara colţului zidului de incintă şi este un bastion al laturii principale sau frontale a dispozitivului defensiv. La începutul secolului al XV-lea, pereţii executaţi din piatră locală de carieră, zidită în mortar de var, au fost din nou îngroşaţi şi totodată toate turnurile au fost supraetajate. În fig. 147 dreapta se pot vedea turlele bisericii Sfîntul Nicolae (secolele XIV/XVII şi XIX).

148, 154. Peciorî Печоры
Turnurile mănăstirii Peşterilor din Pskov, secolele XV—XVIII
Псково-Печерская лавра, башни
Pskovo-Pecerskaia lavra, başni

Mănăstirea Peşterilor, ale cărei începuturi se pierd în bezna istoriei şi a cărei istorie autentică începe cu anul 1470, este o fortăreaţă formidabilă, care se întinde într-o mică vale romantică, dens împădurită. A fost construită de către pskovieni, chiar la graniţa vestică a regiunii lor, ca dispozitiv de apărare împotriva cavalerilor germani şi lituanieni. În lupta naţională, unită sub autoritatea centrală a Moscovei, mănăstirea a dobîndit o nouă importanţă militară. La începutul războiului livonian (1558—1583), pe care Ivan al IV-lea l-a dus împotriva ordinului livonian şi care s-a extins pe teritoriul polono-lituanian şi pe cel suedez, stareţul Kornili, vlăstar al unei familii de patricieni pskovieni, educat în mănăstirea Miroj şi ucis mai tîrziu de către ţar, a pus să se întărească fortificaţia. Cu prilejul asedierii ei de către trupele
 regelui polon Ştefan Batory, mănăstirea s-a distins

printr-o apărare eroică. Petru cel Mare a pus şi el să se amenajeze noi valuri şi şanţuri, precum şi şase bastioane. Abia după pacea de la Nystad (Finlanda), care a pus capăt războiului nordic şi care i-a adus Rusiei un important cîştig teritorial, mănăstirea şi-a pierdut funcţia de post de frontieră, iar călugării au putut să ducă o viaţă normală.



1. *Biserica-poartă Sfîntul Nicolae;* **2.** *Trapeza;* **3.** *Clădirea sacristiei şi biblioteca;* **4.** *Zvoniţa principală;* **5.** *Biserica Adormirea Maicii Domnului şi biserica Acoperămîntul Maicii Domnului;* **6.** *Poarta sfîntă;* **7.** *Turnul închisorii;* **8.** *Turnul Tailovski;* **9.** *Turnul Zăbrelelor de sus;* **10.** *Turnul Tararîghin;* **11.** *Turnul-poartă al lui Izborski;* **12.** *Turnul Bunavestire;* **13.** *Turnul Zăbrelelor de jos;* **14.** *Turnul Sfîntul Nicolae.*

Planul de ansamblu al fortăreţei are forma unui heptagon apropiat de cerc (fig. 150), în care grupul celor mai importante clădiri era dispus după o axă. S-au păstrat meterezele şi turnurile, despre care se crede că au fost executate la mijlocul se-

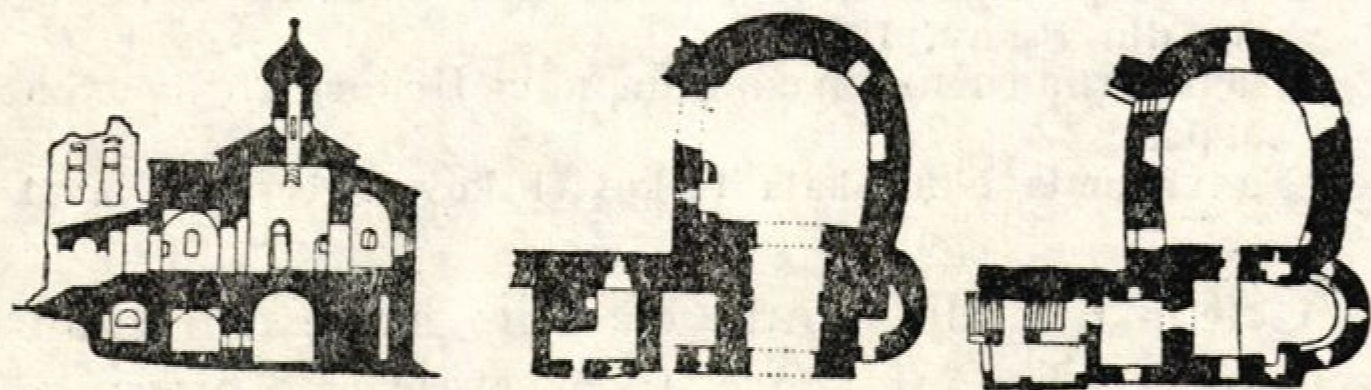
colului al XVI-lea potrivit tradiţiilor arhitecturii militare pskoviene. Deosebit de sever şi de masiv pare tronsonul vestic, cu turnul Zăbrelelor de sus şi cu turnul Tararîghin (fig. 148), — ambele restaurate în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Turnul Zăbrelelor de sus, monumental şi reprezentativ, construit deasupra unui pîrîu, are plan pătrat, şase caturi străpunse de numeroase ferestre de tragere şi acoperiş piramidal, cu foişor de observaţie. Mai simplu pare turnul Tararîghin, care se vede în ultimul plan. Meterezele acoperite, căţărate pe pantele terenului, prezintă o muchie superioară care urcă în trepte, în fiecare treaptă fiind lăsată cîte o mortieră dreptunghiulară. Celelalte tronsoane ale dispozitivului defensiv sînt mai puţin impresionante. Întrucît au fost mult renovate şi apoi tencuite cu ajutorul unui dreptar, şi-au pierdut farmecul originalităţii.

Poarta sfîntă a fost înglobată într-un turn pătrat, transformat apoi, în secolul al XVIII-lea, în biserică (fig. 154). Acum are un acoperiş în patru ape, deasupra căruia se înalţă un tambur octogonal cu o tichie împrumutată din barocul ucrainian. Galeria care înconjoară turnul sub streaşină a fost introdusă la începutul secolului al XX-lea, iar drumul de strajă a fost restaurat în deceniul al VII-lea al secolului nostru. Icoana de deasupra porţii este o copie modernă a Maicii Domnului din Vladimir (*Vladimirskaia*).

149—151. Peciori Печоры
Biserica-poartă Sfîntul Nicolae din mănăstirea Peşterilor din Pskov, 1565
Надвратная Никольская церковь Псково-Печерской лавры
Nadvratnaia Nikolskaia ţerkov Pskovo-Pecerskoi lavri

Cele mai multe dintre clădirile mănăstirii şi-au pierdut vechea înfăţişare. O excepţie este biserica-poartă Sfîntul Nicolae făcătorul de minuni de dea-

supra coborîrii în curtea de jos, care păstrează în mod impresionant arhitectura pskoviană din secolul al XVI-lea. În ea pare să se fi concentrat contrastul, definitoriu pentru întregul ansamblu, dintre izolarea monahală şi fortificaţia militară. După încheierea lucrărilor la metereze, construite în anul 1565 din ordinul stareţului Kornili, biserica fusese inclusă iniţial direct în fortificaţia porţii principale (fig. 150). Face parte din tipul mic, fără stîlpi, cu plan pătrat şi bolţi în trepte. Absida semicirculară se alătură boltirii turnului Sfîntul Nicolae. Faţada sud este decorată cu trei firide plate, înguste, sus rotunjite, şi cu alte două, profilate, mari, semicirculare, dispuse deasupra celorlalte. Tamburul (modificat mai tîrziu) de deasupra acoperişului în patru ape, poartă ornamentul tipic, alcătuit din arce rotunde mici şi triplul brîu *beguneţ*. Impunătoare apare la vest combinaţia scării exterioare cu stîlpii groşi pskovieni şi cu zvoniţa înaltă, ale cărei două arce au acoperişuri în cîte două ape (fig. 149). A fost construită în anul 1581. Din zestrea interioară face parte icoana, care din bătrîni pune sub ocrotirea Maicii Domnului mănăstirea Peşterilor, denumită „Casa prea-curatei Născătoare de Dumnezeu“ (fig. 150). Icoana provine probabil din atelierul de icoane înfiinţat de Kornili, dă indicaţii importante pentru reconstituirea ansamblului şi arată limpede cum se grupau în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea construcţiile de lemn gospodăreşti şi de locuit, ale călugărilor, în jurul construcţiilor religioase de zid.



Planul catului inferior. Planul catului superior

152, 153. Peciori Печоры
Bisericile mănăstirii Peşterilor din Pskov, secolele XV–XIX
Псково-Печерская лавра, церкви
Pskovo-Pecerskaia lavra, ţerkvi

Istoria autentică a mănăstirii, care joacă pentru nord-vestul Rusiei acelaşi rol important ca şi mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu) pentru zona Moscovei, începe odată cu anul 1470, cînd preotul moscovit Ioan s-a stabilit în una din peşteri, a făcut legămînt de călugărie şi şi-a luat numele Iona. El însuşi a contribuit la crearea bisericii Peşterii, care a fost închinată în anul 1473 Înălţării Domnului. În secolul al XVIII-lea a urmat o transformare radicală, în stilul barocului ucrainian. În biserică odihnesc moaştele sfîntului Kornili. După cum relatează o cronică veche, stareţul, ieşit la poarta principală a mănăstirii în întîmpinarea lui Ivan al IV-lea, a fost decapitat de acesta într-un acces de mînie. Ţarul s-a căit însă imediat de fapta săvîrşită şi a dus pe propriile sale braţe cadavrul în biserică. Mitropolia a declarat moartea lui Kornili ca mucenicie. Mica tîmplă din secolul al XVIII-lea, cu luxurianta sa decoraţie barocă cioplită în lemn şi care ajunge pînă la boltă şi înfăţişează pe arc icoane în medalioane, conţine, la dreapta uşilor împărăteşti, icoana lui Kornili, iar la stînga icoana Maicii Domnului din Vladimir (fig. 153). Biserica Adormirea Maicii Domnului ocupă numai catul de jos al clădirii rezemate de colina cu peşteri, în timp ce în catul de sus se află biserica Acoperămîntul Maicii Domnului. Faţada excesiv decorată din secolul al XVIII-lea a fost considerabil simplificată în vremea noastră.

Alături de clădirea cu aceste două biserici (fig. 152 dreapta) se mai află pe platoul de jos al mănăstirii sacristia din secolul al XVII-lea (stînga), la care s-a păstrat o scară exterioară pe două caturi de tip pskovian, cu cunoscuţii stîlpi groşi. De aici trag clopotarii funiile, pentru a pune în mişcare clopotele, cunoscute pînă departe pentru sunetul lor frumos.

Clopotnița are formă de zvoniță, caracteristică pentru Pskov. Nucleul ei a fost construit în anul 1523, dar a primit completări în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea: micul adaos, cu turla lui îngustă, așezat deasupra arcaturii vechi, pentru încă un clopot, și adaosul alăturat, prevăzut cu un acoperiș piramidal, pentru ceas. Zidul înalt, neted, cu cei șapte stîlpi scunzi, îndesați, așezați la intervale inegale, care, prin capitelurile lor cubice, se prelungesc în arcul comun, constituie centrul întregului ansamblu mănăstiresc. În fața lui se află și pavilionul de intrare la peșteri, care în ultimele secole au servit în mod precumpănitor amenajării de arcosolii pentru monahii decedați.

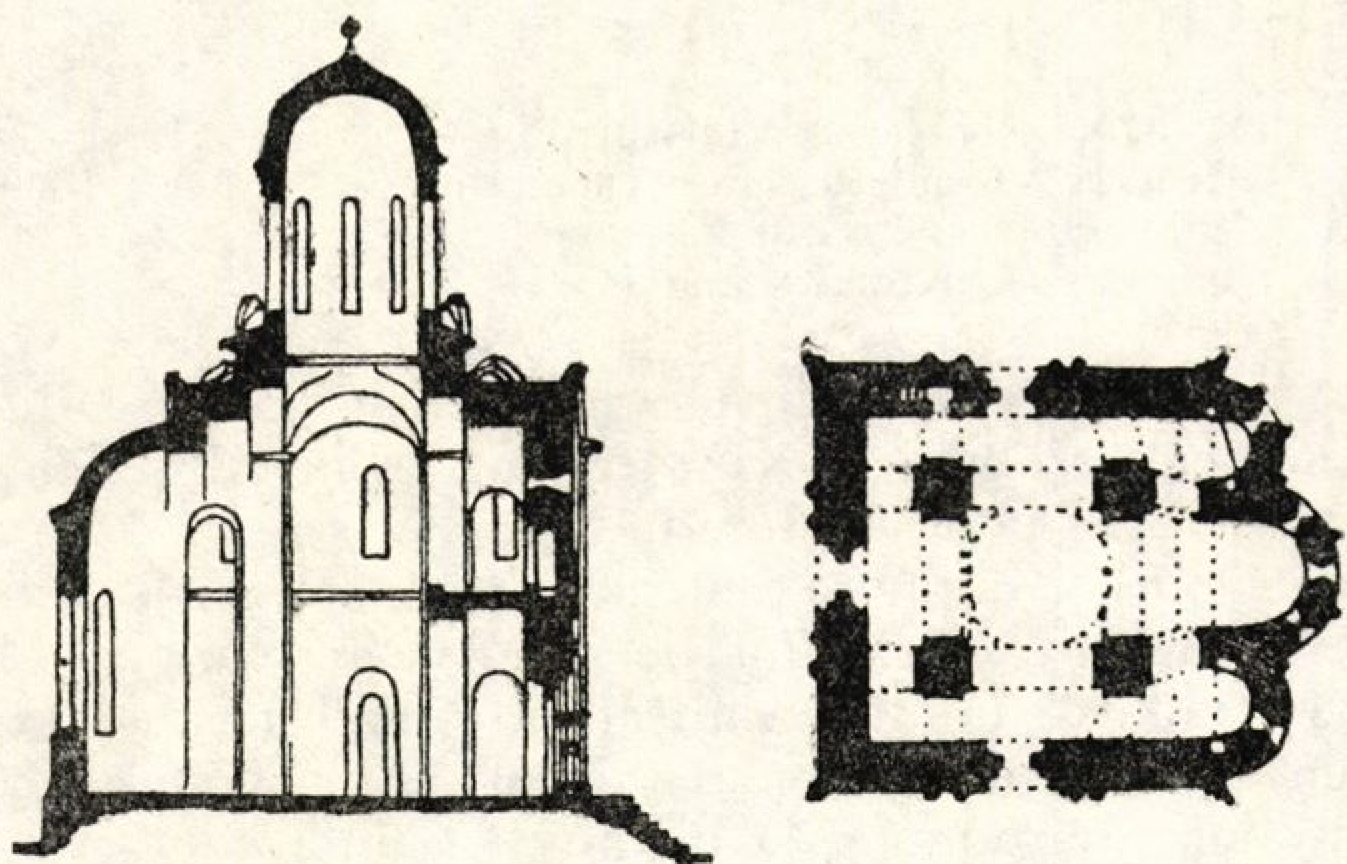
Arhitectura mănăstirii Peșterilor din Pskov nu este încă suficient cercetată. Nu este exclus ca pe pereții exteriori ai monumentelor să se mai descopere detalii, prea puțin cunoscute încă, ale frescelor păstrate fragmentar. Acestea au fost însă suprapictate atît de solid, încît în prezent nu mai este posibilă aprecierea justă a calității lor artistice.

MOSCOVA CA CENTRU AL IMPERIULUI ȚARIST UNITAR

155 370. Zvenigorod Звенигород
Catedrala Adormirea Maicii Domnului „în Tîrgșor", 1399
Успенский собор «на Городке»
Uspenski sobor „na Gorodke"

După ce marele-cnezat Moscova preluase, la mijlocul secolului al XIV-lea, cu sprijinul Bisericii, conducerea politică și culturală a Rusiei, iar Dmitri Donskoi obținuse pentru prima dată o victorie hotărîtoare asupra Hoardei de Aur pe cîmpia de la Kulikovo (1380), arhitectura de zid a cunoscut un nou avînt. Stagnarea impusă de dominația străină tătaro-mongolă nu putea fi însă eliminată, bineînțeles, decît treptat. Făcînd abstracție de impulsurile timide din timpul lui Ivan Kalita, o activitate mai cuprinzătoare în materie de construcții nu s-a dezvoltat decît abia în vremea lui Dmitri Donskoi și a lui Vasile I. Pentru a întări ideea renașterii naționale, bisericile din secolul al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea au urmat linia arhitecturii vladimir-suzdaliene din secolul al XII-lea, deci au preferat tipul cu patru stîlpi, o turlă și trei abside, iar ca material de construcție calcarul alb cioplit, dar au modificat totodată forma acoperișului, în sensul compoziției cu care am făcut cunoștință în exemplul bisericii Peatnița din Cernigov. Iuri Dmitrievici de Zvenigorod și Galici, al doilea fiu al lui Dmitri Donskoi, s-a luat la întrecere ca promotor de construcții cu marele-

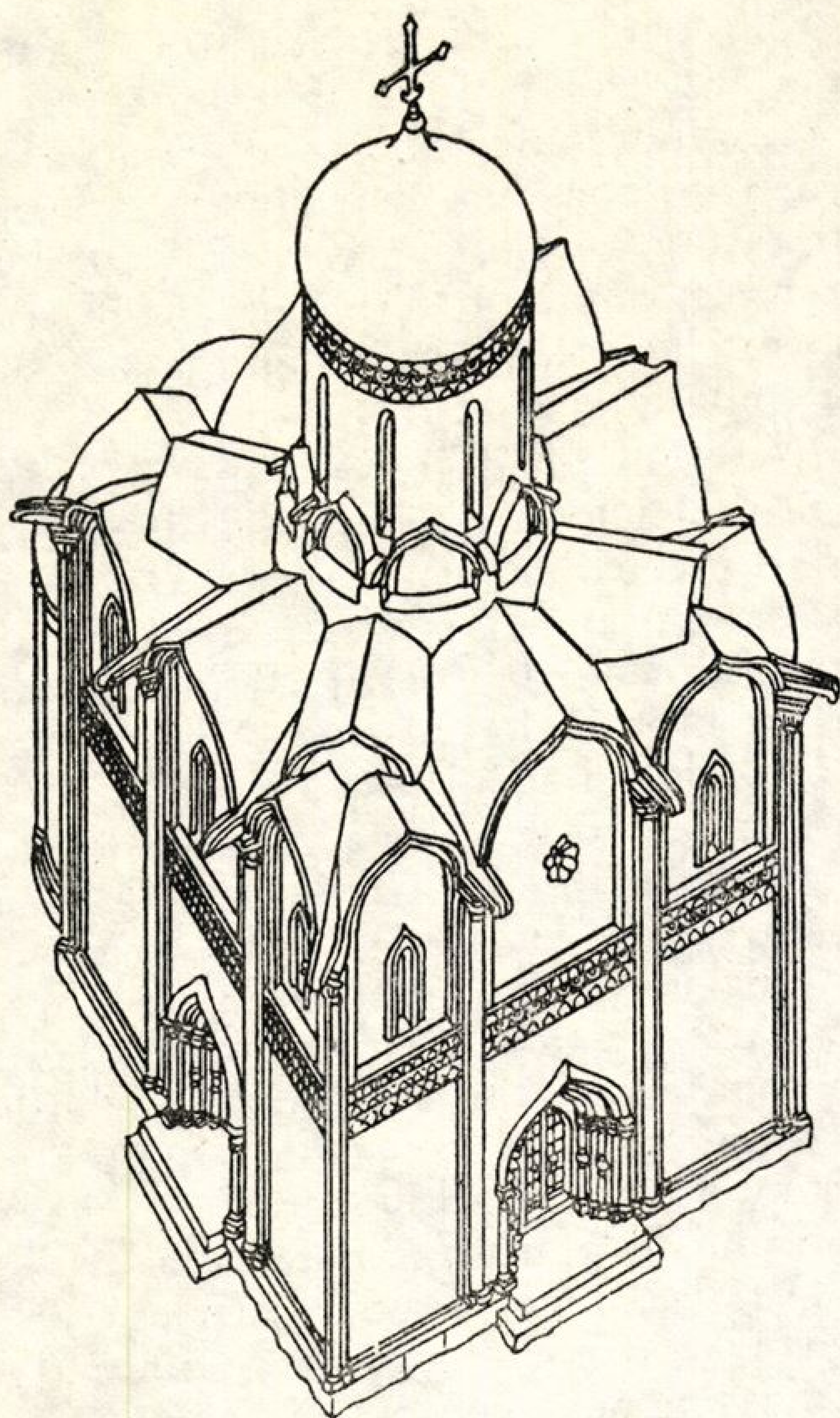
cneaz Vasile I și cu mitropolitul. Încă din vremea cînd nu era încă decît un băiat de cincisprezece ani, s-a mutat în capitala feudei sale, unde a trăit pînă în anul 1425. Cu prada adusă din expediția de război împotriva bulgarilor de pe Volga, a finanțat construcția a două biserici de zid. A pus să se construiască în anul 1399, la reședința sa de la Zvenigorod, din blocuri de calcar, catedrala Adormirea Maicii Domnului, cu plan pătrat, cu patru stîlpi și cu trei abside, iar cu vreo cîțiva ani mai tîrziu (cam prin 1404) catedrala mănăstirii Sabbas-Storoșevski, după o schemă analoagă.



Volumul bisericii de curte „din Tîrgșor" se apropie de forma unui cub, încununat de un tambur de turlă așezat pe un postament înalt, cu plan octogonal. Proporțiile lui sînt echilibrate și armonioase. Fațadele sînt împărțite în cîte trei travei egale prin pilaștri înguști și prin coloane subțiri angajate în ei (la colțurile clădirii: coloane fasciculate). Fiecare travee se încheie sus cu un timpan în formă de arc în acoladă. Pornind de aici a pus stăpînire arcul în acoladă pe stilul arhitectural. Cele trei abside, cu ferestrele lor inițial lungi, ajung aproape pînă la înălțimea cubului și sînt de asemenea decorate cu colonete angajate. Ca subîmpărțire orizontală este accentuat registrul soclului, iar volumul general este divizat în două registre prin-

tr-un brîu triplu ornamental, care apare și sub streașina absidelor și pe tambur. În traveea mijlocie a registrului inferior sînt dispuse la nord, la sud și la vest, portaluri cu arhivolte în acoladă, cu cinci retrageri. Ferestrele registrului superior au un ancadrament simplu, în formă de tor. Rozeta de pe fațada vest luminează scara îngropată în zid, care duce la empora de la vest.

În arhitectura catedralei se simte influența catedralei Sfîntul Dumitru din Vladimir, dar se constată și deosebiri importante: alura generală mai simplă, decorația mai modestă și proporțiile mai îndesate. Arhitecții moscoviți au început să-și desăvîrșească propria lor schemă. Mai cu seamă pilaștrii fațadelor și-au pierdut logica constructivă. Ei nu se mai raportează la alcătuirea interioară și nu au nici o legătură cu stîlpii, care sînt mult distanțați între ei și deplasați spre est. Arcatura oarbă este înlocuită prin ornamentica plată a frizei triple, a cărei plastică amintește de decorația ciopliță în lemn a izbei. În afară de capitelurile colonetelor fațadelor și ale portalurilor, lipsește orice altă decorație plastică arhitecturală. Forma actuală a acoperișului în patru ape datează abia din secolul al XVII-lea. Din cercetare a reieșit că inițial catedrala avea o parte superioară piramidală, alcătuită din timpane suprapuse în trepte. Trei motive trebuie să fi fost hotărîtoare: atașamentul față de tradiția pre-mongolă și de cea specific rusească, tranziția spre sistemul de boltire prin arce în trepte, și adaptarea mai organică la clima locală, căci acest acoperiș complicat permitea o mai bună scurgere a apelor de ploaie decît acoperișul ondulat. Deasupra timpanelor în acoladă ale traveilor fațadelor se pare că au existat inițial pe diagonale, corespunzător colțurilor clădirii, timpane oarbe, iar deasupra acestora, iarăși la cele opt colțuri ale postamentului, o serie de *kokoșniki*. Sub postament se ascund arcele în trepte, care acum sînt incluse în bolți, deoarece în deceniul al IV-lea al secolului al XIX-lea arc-dublourile au fost întărite și egalizate. Forma piramidală a acoperișului era
 caracteristică pentru arhitectura moscovită de la



sfîrşitul secolului al XIV-lea şi de la începutul secolului al XV-lea.

Din dispoziţia cneazului Iuri Dmitrievici, călugărul pictor Andrei Rubliov a fost chemat pentru pictarea catedralei. Dintre fresce nu s-au păstrat decît vreo cîteva fragmente, puţine la număr, a căror stare proastă îngreunează extrem de mult o datare şi o atribuire exactă. I. A. Lebedeva nu contestă că la fresce au lucrat şi colaboratori ai lui Rubliov, dar nu vede nici un motiv serios pentru a-i atribui maestrului însuşi aceste fragmente păstrate, în timp ce V. N. Lazarev constată urme certe ale unei activităţi personale. Contribuţia lui Rubliov la tîmplă este de asemenea disputată. Probabil că trei icoane din Deisis sînt de mîna lui, dar

dintre acestea numai două, Mîntuitorul din Zvenigorod şi arhanghelul Mihail (cf.: Onasch, Icoane, planşele 94 şi 97) pot fi socotite, cu certitudine ştiinţifică, drept operele lui Rubliov. V. N. Lazarev, — ţinînd seama de relaţiile strînse ale cneazului cu mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu, ca şi de probabilitatea ca artiştii să fi fost chemaţi din atelierul ei de icoane, — datează pictura murală şi cea a icoanelor în jurul anului 1400, cînd Rubliov lucra acolo, după cum se crede. I. A. Lebedeva indică anii 1417—1420, situaţi după munca pictorului la catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir şi înainte de frescele şi icoanele lui din catedrala Sfînta Treime a mănăstirii Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu, deoarece finanţatorul cnezal n-a ajuns în posesia unor noi mijloace decît în acea epocă, prin cucerirea ţinutului Dvinei de nord şi a Savolociului.

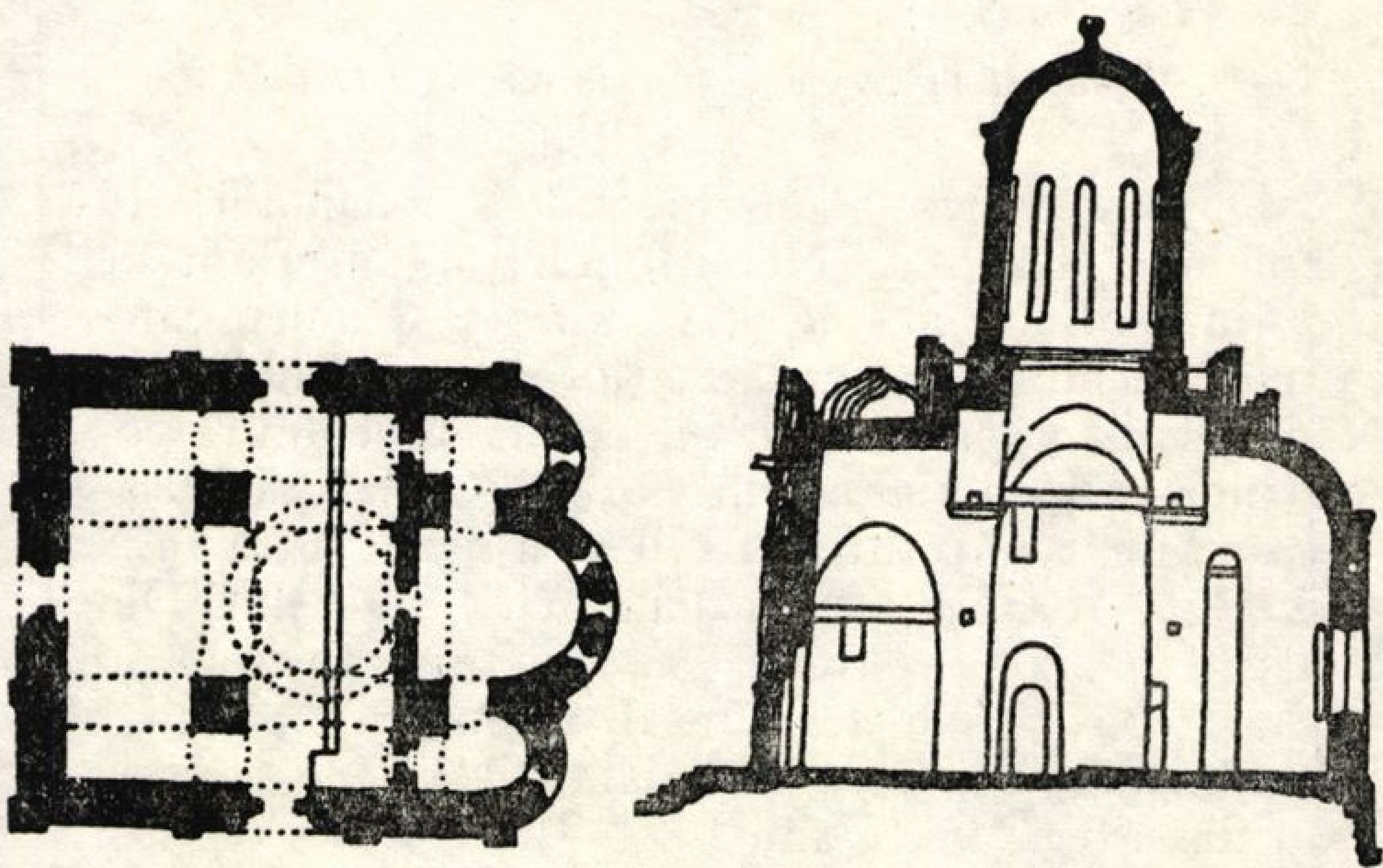
156—158. Zagorsk Загорск
Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), 1422—1423
Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры
Troiţki sobor Troiţe-Serghievoi lavrî

Ermitajul pe care îl înfiinţase pe la 1340 Sergiu din Radonej (1314—1392) împreună cu fratele său în codrul de la nord-est de Moscova, s-a dezvoltat repede şi a ajuns să fie o obşte monahală importantă, ale cărei strădanii reformiste au devenit punctul de pornire al altor acţiuni misionare şi de colonizare în nordul Rusiei. La sfîrşitul secolului al XIV-lea avea treisprezece mănăstiri subordonate. Se pare că mediul ei ideologico-spiritual a fost rezumat în mod pregnant la mijlocul secolului al XV-lea în învăţătura lui Nil Zorski. Monahii se împotriveau atît reglementării de către stat a vieţii publice şi particulare, cît şi proprietăţii latifundiare crescînde a Bisericii şi bogăţiei ei mereu sporite, în măsura în care acestea prejudiciau viaţa sufletească, dar în acelaşi timp îi sprijineau pe marii-cneji ai Moscovei în lupta lor pentru independenţa naţională. Sergiu însuşi osîndise

luptele feudale fratricide şi binemeritase prin blagoslovirea lui Dmitri Donskoi înainte de bătălia de pe cîmpia de la Kulikovo (1380). Idealul de smerenie creştină, de forţă morală şi de omenie generoasă sînt exprimate sugestiv în icoanele lui Andrei Rubliov, care şi-a făcut ucenicia în atelierul de icoane al mănăstirii şi a lucrat din nou acolo la bătrîneţe.

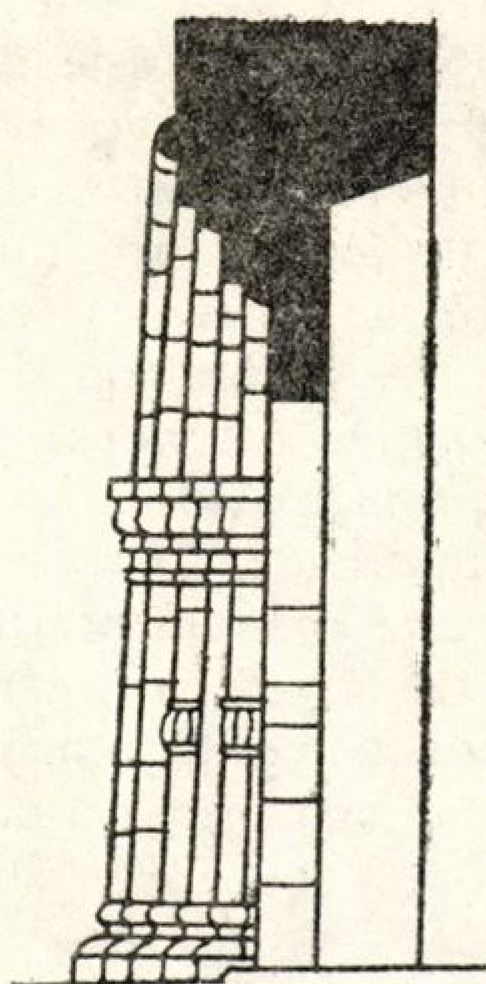
Cu mijloacele cneazului Iuri al Zvenigorodului, al cărui naş era Sergiu, s-a construit în anii 1422—1423 — deasupra mormîntului ctitorului canonizat, sub stăreţia lui Nikon, ucenicul şi succesorul în funcţie al lui Sergiu — catedrala principală a mănăstirii. Ca schemă, această catedrală seamănă cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din oraşul de reşedinţă al ctitorului. Cele două catedrale sînt foarte apropiate în ceea ce priveşte planul şi plastica decorativă fundamentală, dar prezintă totuşi deosebiri esenţiale în compoziţia volumului şi în proporţii. La clădirea mănăstirească, în locul echilibrului şi armoniei aulice, apare o simplitate şi severitate monahală. Catedrala pare robustă şi îndesată, este relativ mică, are patru stîlpi, trei abside şi o turlă şi este zidită din blocuri enorme de calcar alb de Moscova, bine cioplite. Faţadele sud şi nord sînt subîmpărţite vertical prin pilaştri în cîte trei travei, din care cea mijlocie este sensibil mai mare. Traveile se încheie sus prin arce în acoladă profilate şi potenţează retragerile late, în formă de firide, ale faţadelor, ca şi neregularitatea liniilor. Pe faţada est se repetă arcele în acoladă deasupra celor trei abside, care se îngustează vizibil în partea de sus (fig. 158). Ferestrele extrem de înguste sînt lipsite de ancadramente decorative. Pentru a se putea lumina spaţiul din faţa altarului, stîlpii interiori au fost deplasaţi spre est, şi odată cu ei — spre deosebire de catedrala din Zvenigorod — tamburul. Subîmpărţirea orizontală este realizată printr-o friză în relief, cioplită fin din calcar şi alcătuită din trei benzi ornamentale, cu frunze, vreji şi cruci, friză care decorează şi absidele şi tamburul (fig. 156). Boltirea se distinge prin accentuarea dispoziţiei în

trepte a arcelor: înălţimea la cheie a intersecţiei cilindrilor creşte, fără să se schimbe diametrul. Spre deosebire de catedrala Adormirea Maicii Domnului „în Tîrgşor", lipseşte însă complicata încheiere superioară; deasupra timpanelor cu arce în acoladă ale faţadelor mai este dispus numai pe diagonală încă un rînd de timpane oarbe. Postamentul tamburului este pătrat şi neted. Ca şi în alte monumente ale arhitecturii moscovite a epocii, golurile uşilor se prezintă ca portaluri cu retrageri, cu arhivolte în acoladă şi cu colonete înconjurate de „pepeni". Interiorul, în care s-a renunţat la emporă, este spaţios şi nu are nici o legătură cu plastica faţadelor. O trăsătură caracteristică a volumului este monumentalitatea şi masivitatea, accentuate de uşoara înclinare a pereţilor şi stîlpilor spre centru, dar şi de mărimea şi distincţia turlei. Masele cresc una peste alta — s-ar putea spune — în mod organic.



În anul 1548, pe faţada sud a catedralei Sfînta Treime a fost adăugată biserica secundară a lui Nikon, care are o înfăţişare încă şi mai zveltă şi mai gingaşă, datorită arcaturii absidelor, cu baghetele ei rotunde trase pînă la pardoseală, şi tamburului îngust cu cupola lui în formă de bulb, care tinde spre înalt. Alături de biserica lui Nikon a

fost construit în deceniul al VII-lea al secolului al XVI-lea palatul Serapion; la sfîrşitul secolului al XVI-lea a fost executată tinda vestică a catedralei.



Şpaletul în trepte al portalului cu coloane

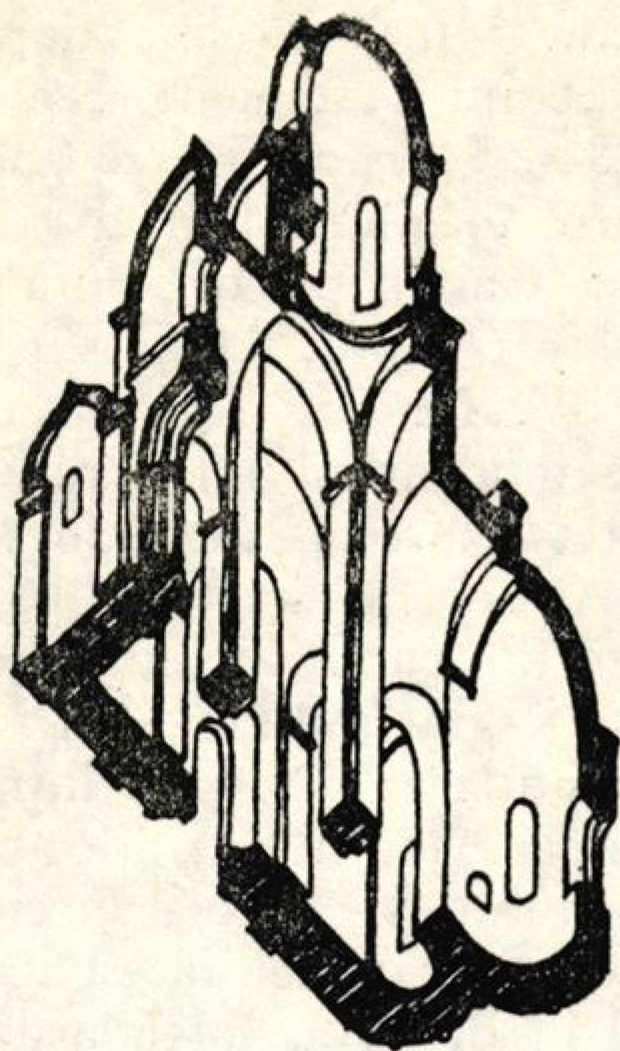
După cum reiese din biografia monahului sîrb Pahomie (scrisă de Nikon), stareţul, însufleţit de dorinţa de a mai vedea, înainte de a muri, catedrala pictată, li se adresase lui Andrei Rubliov şi lui Daniil Ciornîi, care au dus la îndeplinire comanda într-un timp relativ scurt („voiau să isprăvească repede"). Întrucît Nikon a murit între 1428 şi 1430, frescele se pot data în 1427—1428. Din păcate nu s-au păstrat. Au fost suprapictate în anul 1635 (şi apoi refăcute de multe ori) sau chiar îndepărtate odată cu tencuiala. Odată cu frescele au fost executate în anii 1427—1428 şi trei registre ale tîmplei: registrul Deisis, cel al praznicelor şi cel al proorocilor. Foarte puţine dintre aceste icoane au legătură directă cu şcoala lui Rubliov. Dar chiar şi distincţia dintre paternitatea maestrului şi cea a şcolii sale este dificilă. De aceea, în problema apartenenţei, cercetătorii sînt de păreri foarte diferite. Indiscutabil, icoana apostolului Pavel şi cea a Botezului Domnului sînt de mîna lui

Rubliov. Vestita Sfîntă Treime după iconografia Ospeției din Vechiul Testament (cf.: Onasch, Icoane, planșele 98—101), în care se concentrează nu numai caracterul original al artei sale, ci și reprezentarea, tipică pentru pictura rusă veche, a frumuseții omului și a lumii, Rubliov a pictat-o între 1411 și 1413. V. N. Lazarev o datează în anul 1411, cînd pe mormîntul lui Sergiu din Radonej a fost construită o biserică de lemn, închinată Sfintei Treimi. I. A. Lebedeva este de părere că icoana a fost destinată din capul locului catedralei de zid, deci că a fost pictată în 1422—1423. Cert este că, pictată la comanda lui Nikon, întru „faima părintelui Sergiu", icoana a fost așezată mai întîi pe mormîntul sfîntului și că abia începînd din secolul al XVII-lea este pomenită ca icoană de hram (locul ei fiind în dreapta, lîngă ușile împărătești). Sinodul celor o sută de capitule (1551) a recomandat-o artiștilor spre imitare ca model „clasic". Acum poate fi admirată la Galeria de Stat Treteakov din Moscova.

159—161. Moscova Москва
Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov), secolele XV—XVII
Catedrala Mîntuitorului, 1422—1423
Trapeza, 1496—1508
Спас-Андроников монастырь
Спасский собор
Трапезная
Spas-Andronikov monastîr
Spasski sobor
Trapeznaia

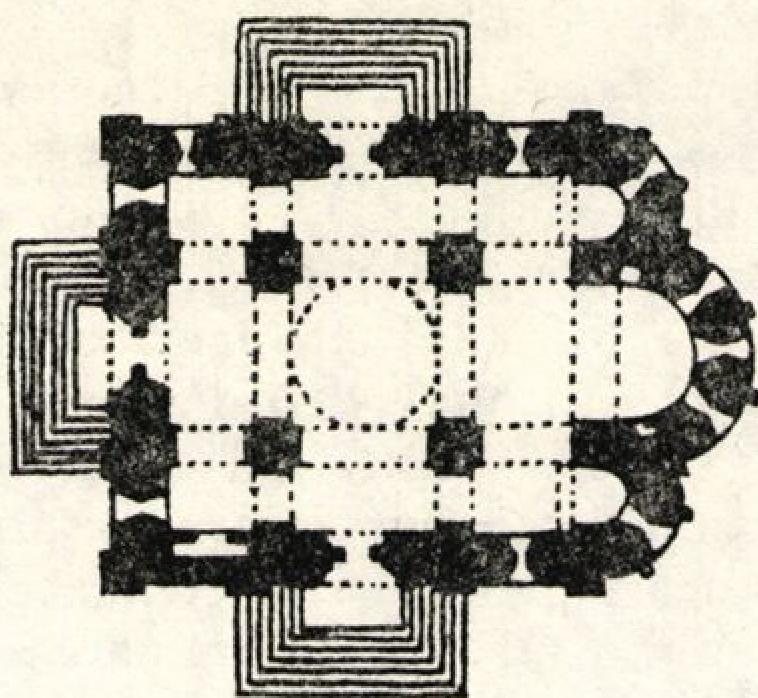
Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov) a fost înființată în anul 1360. Primele construcții de zid datează din secolul al XV-lea. Din fondul existent astăzi fac parte: catedrala Mîntuitorului (1422—1423), trapeza (1496—1508), biserica Arhanghelul Mihail (1691—1739), casa stareţului (sfîrșitul secolului al XVII-lea), chiliile (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), zidurile și turnurile (secolele al XVII-lea și al XVIII-lea).

Catedrala Mîntuitorului — construită sub stareţul Alexandru (1418—1427) și sub bătrînul Andrei



Rubliov — este o operă a şcolii de arhitectură moscovite timpurii de la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea, epocă din care datează aproximativ cincisprezece clădiri de zid. Caracteristice pentru aceste clădiri sînt compoziţia piramidală a părţii superioare, datorită procedeului de boltire, şi zidăria pereţilor executată din blocuri de calcar alb, cu feţele văzute netede de aproximativ 30 . . . 40 cm înălţime. Catedrala, prevăzută cu patru stîlpi, trei abside şi o turlă, valorifică moştenirea vladimir-suzdaliană, dar boltirea şi deci acoperişul sînt derivate din tradiţiile cernigov-smolenskiene şi novgorod-pskoviene. Spaţiile de colţ, care se încheie sus cu primul rînd de timpane în acoladă, au fost proiectate atît de scunde, încît braţele crucii formează al doilea rînd de timpane. În spatele celui de-al treilea rînd se ascund arc-dublourile trase în sus, care susţin tamburul turlei, acesta fiind iarăşi înconjurat, la rîndul lui, de un al patrulea rînd de timpane oarbe (fig. 161). Pentru a se reface legătura dintre spaţiile de colţ scunde, arhitecţii au creat timpane în formă de sferturi de cerc, care conferă părţii superioare a faţadelor un contur trilobat în trepte. Acest acoperiş a impus subîmpărţirea faţadelor în cîte trei travei prin pilaştri plaţi, corespunză-

tori lesenelor interioare, dispoziţia simetrică a golurilor înguste ale ferestrelor şi renunţarea la o subîmpărţire orizontală, în afară de soclul foarte proeminent, cu profilaţie „atică".



Decoraţia catedralei — din care fac parte cele trei portaluri cu retrageri — este tipică pentru arhitectura moscovită din secolul al XV-lea. Portalurile, dispuse deasupra soclului şi accesibile prin scări, constau din cîte trei perechi de coloane cu „pepeni" şi şiraguri de perle la mijlocul fusurilor, capiteluri cubice şi baze „atice", ca şi din două perechi de sferturi de stîlpi de formă analoagă, care separă coloanele. Încheierea superioară este constituită de un arc în acoladă cu cinci retrageri (fig. 160). Decoraţia tamburului a luat naştere sub influenţa stilului vladimirian din secolul al XII-lea. Fără a ţine seama de dimensiunile reduse ale volumului, se repetă şi în interior proliferarea dinamică a formelor, care domină plastica exterioară. Spaţiul pare foarte înalt, impresie la care contribuie cotrastul dintre naosul cu tendinţă ascensională, foarte bine luminat, şi spaţiile de colţ scunde, mai întunecate. Între treptele corespunzătoare intersecţiei bolţilor cilindrice sînt intercalate diagonale. Sistemul de bolţi scurte şi suprapuse, orientate spre centru, organizează volumul din capul locului dinspre interior, aşa încît cubul dispare cu totul. Întreaga parte superioară s-a
 prăbuşit în anul 1812 şi a fost apoi refăcută la

începutul secolului al XX-lea fără a se ţine seama de vechea construcţie. Abia în anul 1960 s-a efectuat restaurarea conformă cu originalul. În restaurare s-au folosit multe blocuri de piatră vechi, care fuseseră introduse în zidărie cu prilejul lucrărilor de renovare anterioare.

Imediat după terminarea construcţiei, suprafeţele pereţilor şi bolţilor catedralei au fost pictate de către Andrei Rubliov, Daniil Ciornîi şi ucenicii lor, dar din aceste picturi nu s-au păstrat decît fragmente (ornamente vegetale) pe parapetele ferestrelor. Monahul sîrb Pahomie aduce la cunoştinţă, pe baza relatărilor unor contemporani ai săi, amănunte mişcătoare despre moartea celor doi călugări pictori şi prieteni, care se pare că a avut loc curînd după terminarea lucrărilor. Unele însemnări ale lui Iosif din Volokolamsk şi izvoare din secolul al XVII-lea confirmă că Rubliov a murit în Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov) şi că deci tot acolo a fost înmormîntat. Mormîntul lui nu a putut fi însă găsit pînă astăzi. Pentru comemorarea celui mai de seamă maestru al picturii de icoane a fost amenajat în ultimul său atelier „Muzeul Rubliov de artă rusă veche“.

Trapeza cu două caturi (1496—1508) se numără printre clădirile timpurii şi bine păstrate ale Moscovei (fig. 159). Are plan pătrat şi conţine la etaj — ca o continuare a modelelor kieviene şi novgorodiene, create sub influenţa arhitecturii de lemn — o sală acoperită cu patru bolţi susţinute de un stîlp central cu secţiune pătrată. Faţada vest este împărţită, printr-o lesenă corespunzătoare poziţiei stîlpului central şi prin două lesene de colţ, în două travei, care prezintă la etaj cîte două ferestre retrase în firide dreptunghiulare. Împreună cu peretele clădirii gospodăreşti (camerele bucătarului şi pivnicerului), alipită la nord, faţada vest a trapezei formează o parte a fortificaţiei. Sub streaşina acoperişului în patru ape se află o mulurație puternică, zimţată şi crestată, care repetă în parte formele decorative vladimiriene şi care decorează şi tamburul catedralei Mîntuitoru-

lui. Ea datează din secolul al XVII-lea şi împodobeşte şi biserica-turn Arhanghelul Mihail (fig. 293), alipită de faţada est a trapezei.

8, 162–171. Moscova Москва
Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin, 1475–1479
Arhitect Aristotele Fioravanti
Успенский собор в Кремле
Архитектор Аристотель Фиораванти
Uspenski sobor v Kremle
Arhitektor Aristotel Fioravanti

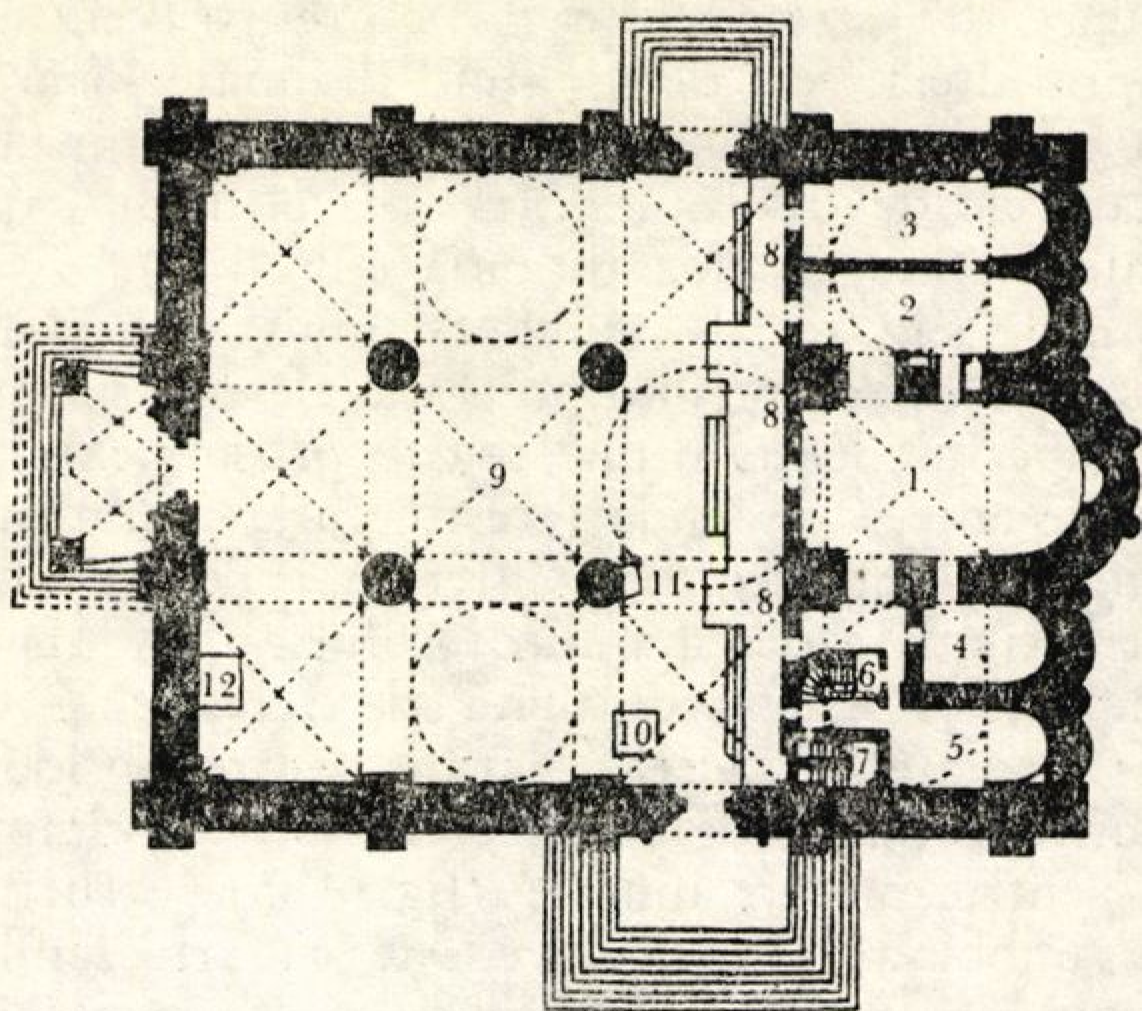
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, situată în centrul Kremlinului şi deci în inima tinerei capitale, era sanctuarul principal al întregii Rusii. Aici se afla icoana „făcătoare de minuni" a Maicii Domnului din Vladimir, aici avea loc încoronarea ţarilor, aici erau înmormîntaţi mitropoliţii, iar mai tîrziu patriarhii. Ivan al III-lea a rupt în catedrală documentul hanului tătar, în care se susţinea dependenţa Rusiei de Hoarda de Aur. Odată cu consolidarea naţională a devenit lucru cert că numai Moscova putea să reunească diferitele cnezate, să consolideze statul şi deci să scuture jugul tătar. După cucerirea Ţarigradului (capitala imperială Constantinopol) de către turci (1453), marii-cneji au speculat situaţia, pentru a se intitula păzitori ai creştinismului ortodox şi a proclamat Moscova „a treia Romă", dînd astfel o fundamentare teocratică dominaţiei lor. Catedrala, făcînd abstracţie de turnurile şi zidurile Kremlinului, este într-adevăr cea mai mare clădire de zid de la sfîrşitul secolului al XV-lea. Prima clădire anterioară, din anul 1326, relativ mică şi clădită din calcar, s-a dărăpănat prin 1472, din pricina incendiilor şi intemperiilor: bolţile crăpate au fost şpraiţuite cu popi de lemn, pereţii ameninţau să cadă, iar capela Sfîntul Petru, adosată colţului de nord-est, s-a prăbuşit. Ivan al III-lea şi mitropolitul Filaret au hotărît să construiască o catedrală nouă. Prilej nemijlocit ar
293 fi putut fi prima subjugare a îndărătnicului Nov-

gorod (1471), anexarea teritoriilor altor cnezate și prima propunere de pace din partea hanilor — un triumf care i-a adus marelui-cneaz titlul de țar. Corespunzător uzanței epocii, s-a instituit un concurs, în care să învingă antreprenorul care prezintă devizul cel mai ieftin. Comanda au primit-o Ivan Krivțov și Mîșkin (documentele nu-i indică prenumele), care lucrau la Ivan Golova. Amîndoi au proiectat construcția nouă, la indicația suveranului, după modelul catedralei Adormirea Maicii Domnului din Vladimir, construită în secolul al XII-lea, dar i-au sporit totuși dimensiunile cu un stînjen și jumătate (aproximativ 3 m) în lungime și în lățime. Cronicarul menționează începutul demolării bisericii vechi, apoi spune că, datorită mărimii ei reduse, rămăsese în interiorul pereților noi, și în sfîrșit aduce la cunoștință construirea unei biserici de lemn temporare pe locul altarului viitor, precum și căsătoria, în această biserică provizorie, a lui Ivan al III-lea cu prințesa bizantină Sofia Paleolog (1472). Clădirea veche a fost demolată definitiv atunci cînd pereții noi au ajuns pînă la înălțimea unei staturi de om. Clădirea nouă, aproape terminată, s-a prăbușit în mai 1474: peretele nordic, în grosimea căruia era amplasată scara spre emporă, o parte a peretelui vestic, cu empora adiacentă, precum și bolțile, au căzut. Cauza este greu de stabilit. În cronică se menționează că Moscova suferise un *trus*, un cutremur de pămînt. Un grup de meșteri pskovieni, chemați ca experți pentru a efectua o cercetare oficială, au lăudat munca „îngrijită" a colegilor lor, dar au găsit totuși că varul amestecat cu nisipul fusese prea subțire, și că zidăria pereților fusese executată fără un mortar de calitate. Propunerea de a prelua ei construcția, au respins-o, bineînțeles. Arhitectul italian Fioravanti, sosit la Moscova cu un an mai tîrziu, a găsit și el că varul folosit la zidăria pereților fusese un liant slab, iar cărămida nu fusese destul de dură. Este evident că la eșec contribuiseră toate aceste cauze, plus unele greșeli profesionale,

După catastrofă, Ivan al III-lea, sfătuit probabil de soția sa Sofia, a hotărît să ceară ajutorul veneţienilor, şi anume prin intermediul ambasadorului rus Semion Tolbusin, care a pornit la drum în anul 1474, în misiune diplomatică, spre curtea dogelui. Tolbusin avea însărcinarea să găsească un arhitect priceput şi să-l aducă la Moscova. La Veneţia i-a fost recomandat arhitectul şi inginerul bolognez Rodolfo Fioravanti, care s-a declarat de acord să intre în serviciul Moscovei, în schimbul unui salariu lunar de zece ruble, adică două livre de argint. Fioravanti şi-a început călătoria în ianuarie 1475, împreună cu fiul său Andrea şi cu asistentul său Petruccio, şi a ajuns în capitala rusă la sfîrşitul lui martie. După ce a văzut ruina, a refuzat să ducă la capăt construcţia începută de predecesorii săi şi l-a convins pe Ivan al III-lea să aprobe o demolare completă. Moscoviţii s-au mirat ce repede a fost curăţit terenul: „Trei ani s-a clădit şi într-o săptămînă s-a dărîmat". Din ordinul lui Fioravanti s-a înfiinţat o cărămidărie proprie, care a confecţionat cărămizi arse pînă la o mare duritate, şi de dimensiuni mai mari (7×11×29 cm). De asemenea, Fioravanti a prescris reţeta exactă a preparării varului, reţetă care a asigurat o înaltă calitate a acestui material: varul urma să fie frămîntat ca pastă groasă, în aşa fel încît a doua zi, cînd se va fi uscat, să nu mai poată fi împuns nici cu cuţitul. În iunie 1475, Fioravanti a început zidirea fundaţiilor, şi anume „după concepţia sa şi nu aşa cum procedaseră meşterii moscoviţi". Însemnările din cronicile epocii relatează amănunţit toate cele întîmplate. Astfel, ele menţionează zidăria mixtă, executată din cărămidă şi blocuri de calcar, cei patru stîlpi rotunzi ai naosului şi cei doi stîlpi pătraţi din altar, grosimea mică a bolţilor late, aşezarea de centuri metalice în pereţi şi de tiranţi metalici (în loc de grinzi de stejar) între stîlpi, zidirea cu compasul şi cu dreptarul. Fioravanti nu păstra nici un secret profesional şi îi informa precis pe toţi cei ce se interesau. De asemenea, a atras în calitate de colaboratori numeroşi meşteri moscoviţi. Datorită

talentelor sale multilaterale i s-a dat numele onorific Aristotele. Spre toamnă, fundațiile au fost gata. Ele mergeau, pe întregul lor contur, la o adîncime mai mare (2 stînjeni, aproximativ 4 m) decît la clădirea anterioară, erau executate pe piloți și constau dintr-o zidărie de piatră spartă și var stins. Potrivit legislației construcțiilor, care interzicea zidirea în timpul iernii, lucrarea a fost întreruptă pînă în primăvara 1476. În tot acest răstimp, Fioravanti a stat, din ordinul lui Ivan al III-lea, la Vladimir, pentru a studia acolo catedrala Adormirea Maicii Domnului și celelalte monumente din secolul al XII-lea. Statul moscovit, aflat în plină ascensiune politică, ținea să-și fundamenteze pretențiile de legitimitate prin legarea sa de tradiția pre-mongolă. De aceea dorea o evoluție neîntreruptă a arhitecturii naționale. Astfel că, odată cu Fioravanti, nu a început în Rusia o epocă de renaștere epigonală, ci mai degrabă o continuare creatoare a moștenirii autohtone. De la Vladimir, Fioravanti a plecat spre marea Albă și a vizitat desigur și peninsula Kola și insulele Solovețki. În timpul celui de-al doilea an de lucru, catedrala a fost executată pînă la nivelul arcaturii oarbe, care, cu coloanele ei romanice angajate, amintește îndeosebi de stilul vladimir-suzdalian. În anul 1477, construcția brută era gata. Executarea turlelor și a finisajelor interioare a mai necesitat încă doi ani de muncă. În anul 1477, Fioravanti l-a însoțit pe Ivan al III-lea în ultima expediție de război a acestuia împotriva Novgorodului și a proiectat podul peste Volhov. În ziua de 15 august (stil vechi) a anului 1478 a avut loc în sfîrșit solemnitatea tîrnosirii.

Noua catedrală a Kremlinului pare, la prima vedere, că, așa cum dăduse ordin ctitorul, imită catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir, ca și formele bine cunoscutei arhitecturi vladimir-suzdaliene și moscovite din cele trei secole precedente. Are cinci turle, șase stîlpi și cinci abside, dar un partiu interior cu numai trei nave. Planul este dreptunghiular, cu axa mare pe direcția est-vest. Cele trei fațade, subîmpărțite în



1. Altarul; 2. Proscomidia; 3. Capela Sfinții Petru și Pavel; 4. Diaconiconul; în fața lui, vechiul amplasament al capelei Proslăvirii (Pohval); 5. Capela Sfîntul Dumitru; 6. Scara spre sacristie și bibliotecă; 7. Scara spre capela Proslăvirii (Pohval) de la nivelul al treilea; 8. Tîmpla; 9. Naosul; 10. Tronul lui Monomah (scaunul de rugăciune al țarului Ivan al IV-lea); 11. Scaunul de rugăciune al patriarhului; 12. Baldachinul de bronz (Sfîntul Mormînt).

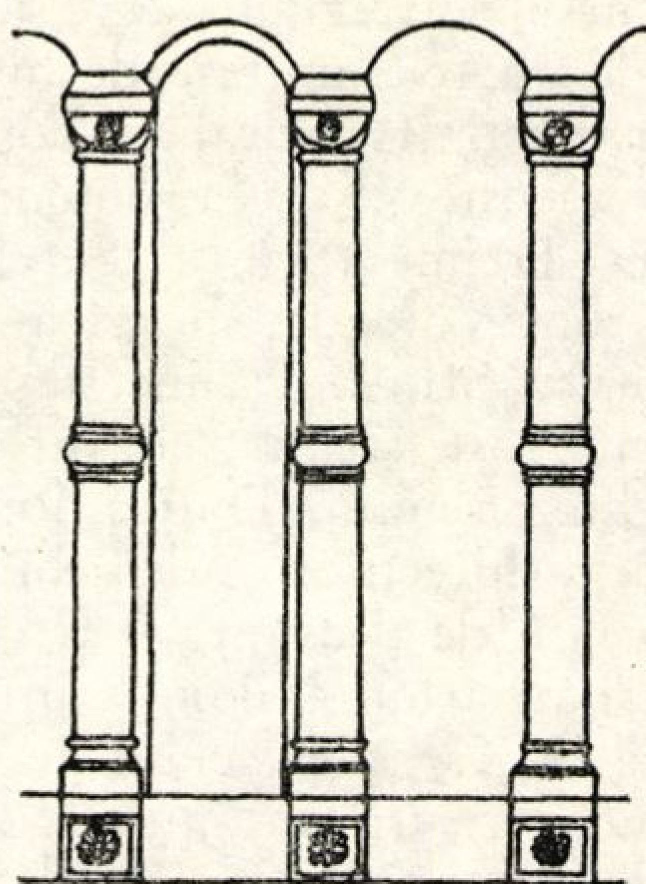
esență prin pilaștri și prin arcatura oarbă și placate cu blocuri de calcar alb, susțin un acoperiș corespunzător timpanelor oarbe și prezintă fiecare cîte un portal cu coloane. Poziția pilaștrilor indică ordonanța interioară a stîlpilor. Totuși, catedrala din Kremlin are multe trăsături proprii și noi: volumul ei se înălța inițial pe un soclu de 3,20 m înălțime, așa încît spre intrări duceau scări cu multe trepte, care acum se află sub pavajul pieței rambleiate ulterior. Toate traveile fațadelor — cîte patru pe fațadele sud și nord și trei pe fațada vest — au aceeași lățime, iar toate timpanele sînt situate la aceeași înălțime. Arcatura oarbă subîmparte fațadele în două registre, dintre care cel inferior rămîne orb și neted și nu este străpuns decît de portalurile cu coloane (cu excepția ferestrei cu ancadrament ornamental, dispusă în traveea estică a fațadei sud). Ferestrele extrem de

înguste sînt așezate în axa fiecărei travei, una deasupra alteia, cele de jos fiind decupate în arcatura oarbă și corespunzînd lățimii și înălțimii unui arc, iar cele de sus fiind tratate ca elemente componente ale timpanelor rotunde (fig. 164).

Absidele sînt relativ scunde și mult turtite spre exterior. Vederea lor, dinspre fațadele sud și nord, este acoperită de rezalituri foarte proeminente, ca un fel de ante. Cele două ferestre cu ancadramente ornamentale din registrul inferior al celor două abside secundare datează din secolul al XVIII-lea. Subîmpărțirea este accentuată de ferestre și coloane angajate de aceeași lățime. Între abside și timpanele rotunde de la est rezultă trei cîmpuri mari pentru picturi murale (fig. 165). Structura de ansamblu a clădirii dovedește că arhitectul a cunoscut bine schema bisericii cu turlă pe plan în cruce, dar gîndirea sa profesională se baza pe principiile Renașterii și pe tezaurul ei de cunoștințe tehnice. Fioravanti a preluat motivul tradițional semicircular și l-a repetat cu consecvență la portaluri, la arcatura oarbă, la luneta de la sud, la timpane, la ferestre și la turle. Dar volumului îi lipsește modelarea plastică, prin care se distinseseră prototipurile vladimir-suzdaliene. Catedrala ne surprinde mai degrabă prin folosirea unor reguli geometrice, care duc la o îmbinare armonioasă a diferitelor forme. Deosebit de izbutită este secțiunea de aur la proporționarea planului și la organizarea fațadelor. Prin renunțarea aproape totală la elemente decorative, prin simetria și echilibrul proporțiilor, prin soluția simplă și clară, prin închegarea arhitecturală, și îndeosebi prin compactitatea turlelor, catedrala principală a Kremlinului a dobîndit monumentalitatea adecvată puterii marelui-cnezat al Moscovei.

M. V. Alpatov constată că această catedrală nu face impresia că ar fi crescut în mod organic din pămînt, ci că mai degrabă stă pe pămînt ca un cristal desăvîrșit. Fioravanti a aplicat principiile Renașterii, fără să pună în operă și formele ei. Ideea că reprezentările religioase și cele artistice pot fi trăite și măsurate i-a preocupat la sfîrșitul

secolului al XV-lea atît pe italieni cît şi pe ruşi, pe italieni mai mult în mod istorico-ştiinţific, pe ruşi mai mult pe un plan emoţional. În catedrala Arhanghelul Mihail, construită cu aproximativ treizeci de ani mai tîrziu, a şi fost preluată ordonanţa coloanelor, sau mai bine zis a pilaştrilor, din Renaşterea timpurie, ca şi organizarea respectivă a faţadelor. Istoricii precizează în acest context că în Rusia, cam în acea vreme, începuseră să se impună unele idei ale umanismului modern în concepţia despre societate, stat şi artă, şi că mişcările eretice cunoşteau o recrudescenţă.



Arcadă oarbă

Faţada sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului a fost tratată din capul locului ca faţadă principală. Această faţadă dă spre piaţa centrală a Kremlinului, piaţa catedralelor, în timp ce dinspre vest şi dinspre nord, palatul ţarului şi cel al mitropolitului obturau vederea. Toate solemnităţile bisericeşti se desfăşurau în faţa laturii de sud, iar procesiunile treceau prin portalul sudic, deosebit de bogat decorat, care mai era pus în evidenţă şi prin fresce multicolore (fig. 162). În lunetă se află o reprezentare a Maicii Domnului Îndurătoarea. Între coloanele arcaturii oarbe sînt înfăţişaţi înalţi prelaţi, iar de-o parte şi de alta

a portalului arhangheli. Faţada sud concretizează atmosfera de elevaţie şi calm, creată de compoziţia monumentală, care nu este alterată nici de deplasarea celor cinci turle către est. Tamburele sînt apropiate unul de altul, iar coifurile turlelor, cu contururile lor melodioase, contribuie la punerea în evidenţă a scării de proporţie, pe care o determină catedrala, în calitate de clădire principală. Aceste cinci turle, în care urma să fie simbolizată în mod special puterea şi faima marilor-cneji ai Moscovei ca suverani ai întregii Rusii, au devenit, ca şi însuşi volumul de bază al clădirii, unul din cele mai importante motive ale arhitecturii ruse vechi. În decursul întregului secol al XVI-lea şi al XVII-lea ele au fost imitate de bisericile orăşeneşti şi mănăstireşti. Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Rostov şi cea omonimă din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), catedrala Sfînta Sofia din Vologda, biserica Sfinţii Boris şi Gleb şi biserica Sfînta Treime din Novgorod şi multe altele au fost create sub influenţa directă a catedralei din Kremlin. Dintre formele decorative au plăcut arhitecţilor îndeosebi arcul dublu, cu *ghirka* atîrnată de deasupra scării exterioare de la vest. Cînd patriarhul Nikon a interzis, la mijlocul secolului al XVII-lea, clădirile religioase octogonale cu acoperişuri piramidale, a prescris ca obligatorie silueta severă a catedralei cu cinci turle Adormirea Maicii Domnului.

La fel de armonios, de unitar şi de închegat ca şi arhitectura exterioară ne apare interiorul cu trei nave, tratat ca biserică-hală (fig. 8). Spaţiul neobişnuit de vast i-a entuziasmat şi pe contemporani. Cronica menţionează: „Tocmai că această biserică este foarte minunată în demna ei distincţie, înălţime, luminozitate, şi în sonoritatea şi vastitatea ei, cum n-a mai fost alta mai înainte în Rusia, în afară de bisericile din Vladimir". O particularitate în comparaţie cu catedralele mari-cnezale anterioare este renunţarea la emporă. Ţarul îşi avea locul său, marcat printr-un baldachin, chiar în faţa treptei altarului, deci nu se mai ridica, în spiritul ideii naţionale, deasupra

obştei, ci era unit cu ea. Altă particularitate este faptul că din cei şase stîlpi care susţin bolţile cu muchii ieşinde şi turlele, cei patru din naos sînt rotunjiţi (ca la biserica de curte de la Bogoliubovo), şi, ceea ce ni se pare esenţial, sînt aşezaţi la distanţe egale unul de altul. În felul acesta, spaţiul central de sub turla principală nu este scos în evidenţă. Cele patru coloane libere (care aveau pe vremuri capiteluri corintice), comparate de către un cronicar cu nişte copaci, nu împiedică vederea, ci o deschid spre o sală vastă şi somptuoasă. Aceasta era menită să fie sală de reuniune a întregii obşti de credincioşi, în frunte cu ţarul şi cu boierii, în faţa tronului lui Dumnezeu. Cei doi stîlpi cu secţiune pătrată ai altarului sînt acoperiţi de tîmplă. Dacă ţinem seama de faptul că tîmpla, care ajunge în înălţime pînă la bolţi, a fost creată abia în secolul al XVII-lea, ne putem închipui că spaţiul interior părea iniţial cu mult mai grandios. În tehnica construirii bolţilor, folosită de către Fioravanti, mai există încă o particularitate: întrucît toate arc-dublourile, care fac legătura dintre stîlpi, sînt egale între ele, diametrele tuturor tamburelor ar fi trebuit să fie şi ele egale. Tradiţia rusă veche cerea însă ca tamburul din mijloc, care susţinea cupola principală, să fie mai mare decît cele secundare. De aceea, Fioravanti a mărit diametrul tamburului central, aşezîndu-l pe un postament rotund, care a permis o deplasare spre exterior a peretelui lui la o anumită distanţă de inelul interior. Pentru ca greutatea postamentului să fie cît mai mică, s-au prevăzut în el un spaţiu gol. În felul acesta, tamburul central a ajuns să fie mult mai mare decît celelalte, în timp ce în interior s-au păstrat aceleaşi distanţe între toţi stîlpii. În general face impresia că arhitectura exterioară este învelişul de piatră al interitoriului în formă de hală, fiind subordonată cu totul factorului spaţial.

Fioravanti a pus în practică toate noutăţile cunoscute de el ale tehnicii construcţiilor, pentru a face ca biserica să fie cît mai durabilă cu putinţă:
 în loc de ancore de lemn a pus ancore metalice

cu șplinturi, care au formă de S și sînt proeminente pe fața zidului. Pentru acoperirea elementelor planului a folosit bolți cu muchii intrînde în grosime de o singură cărămidă, dar în pereți a îngropat blocuri mari de piatră naturală albă, care au creat o legătură rezistentă. Cu toate acestea, încă de la începutul secolului al XVII-lea au apărut crăpături în bolți. De aceea, arhitectul curții, John Taler, a consolidat încă o dată punctele primejduite, montînd ancore metalice suplimentare. Cu acest prilej, capitelurile au fost, din păcate, demolate. În linii mari, catedrala nu a mai suferit aproape de loc alte modificări. Abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea s-au mai executat încă două caturi în absidele secundare de la sud, dintre care acum fiecare este accesibil numai pe cîte o scară separată. Scara absidei exterioare de la nord, datînd din secolul al XVII-lea și renovată în secolul al XIX-lea, duce la catul al doilea, iar scara de la sud spre catul al treilea a rămas cea din secolul al XV-lea. Această din urmă scară duce și la acoperiș. Capela Pohval, adică a Proslăvirii, amenajată inițial la ușa spre altar, în absida interioară, a fost deplasată în lățimea ambelor abside direct sub tamburul turlei de la sud-est, deci în catul al treilea. Deasupra locului ei vechi din catul al doilea a fost înglobată o sacristie, iar deasupra capelei Sfîntul Dumitru, din absida exterioară, o bibliotecă. Pentru a lumina diaconiconul de jos și capela Sfîntul Dumitru, s-a spart în fiecare din absidele de la sud și în traveea estică a fațadei sud cîte o mică fereastră dreptunghiulară, căreia i s-a aplicat în exterior ancadramentul tipic pentru secolul al XVII-lea, alcătuit din colonete, care par strunjite. Presupunerea formulată de unii cercetători, că Fioravanti ar fi preluat capela Pohval din clădirea anterioară din secolul al XIV-lea și că numai ferestrele ar fi fost dispuse de el în secolul al XV-lea, este lipsită de orice temei. În secolul al XVIII-lea toate ferestrele catedralei au fost lățite, dar la restaurarea de la începutul secolului al XX-lea li s-a redat forma veche. În se-

colul al XIX-lea, nivelul pardoselii a fost puțin înălțat, iar pavimentul de calcar a fost înlocuit cu plăci de fontă. În plus, bazele portalurilor au fost puțin modificate, iar paramentul soclului și al pereților a fost parțial înlocuit.

Pictura murală și tîmpla din interiorul catedralei au fost executate imediat după tîrnosirea ei. După cum relatează cronica, în anul 1481, „pictorul de sfinți Dionisie și preoții Timofei, Iareț și Konea" au primit comanda să picteze, pentru o sută de ruble, grupul Deisis, praznicele și pe prooroci. Dionisie, care în epoca aceea avea vreo patruzeci de ani, se presupune că era cel mai bătrîn meșter al breslei pictorilor. Comanda le-a dat-o poate sfătuitorul spiritual și duhovnicul lui Ivan al III-lea, anume Vasian, arhiepiscop de Rostov, care în anul 1480, într-un mesaj către marele-cneaz, îl îndemnase pe acesta să pornească la luptă împotriva hanului tătar Ahmad: „Țarule, îndreptățește-ți titlul de țar." După rezultatul fericit al bătăliei de pe malul rîului Ugra, comanda a luat caracterul de prinos. Nu este lămurită problema dacă cele trei registre au fost create pentru tîmplă (ceea ce ar constitui ipoteza cea mai probabilă) sau pentru cancelul de piatră al altarului. I. I. Danilova admite posibilitatea ca acest cancel să fi fost inclus inițial în schema compozițională a tîmplei și deci să fi format întrucîtva soclul ei, dar, pe baza fragmentelor păstrate din figurile de sfinți, ea nu-i atribuie frescele respective lui Dionisie, ci unuia dintre colaboratorii lui. V. N. Lazarev datează cele două registre de fresce ale cancelului altarului în orice caz mai devreme, anume între 1479 și 1481, și presupune că după aceea ele au fost acoperite de tîmpla de lemn. M. V. Alpatov numește anii 1482 sau 1514—1515. Cert este că între 1514 și 1515 toți pereții erau în întregime acoperiți cu fresce. Acestea s-au păstrat pînă în secolul al XVII-lea. În anii 1642—1644, fiind, pare-se, într-o stare extrem de proastă, au fost repictate. Întrucît restauratorii au primit însărcinarea de a copia exact toate scenele și figurile,
 s-au decalcat icoanele deteriorate de pe pereți și

abia după aceea straturile de tencuială au fost îndepărtate, adunate în saci și aruncate în rîu. Se zice că la repictare au luat parte peste 150 de pictori din Moscova, Ustiug, Suzdal și Vladimir. În cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea pictura murală a fost renovată de mai multe ori, iar de trei ori chiar în culori de ulei. Dar abia în anul 1914 s-a început scoaterea la lumină a frescelor originare — lucrare care a fost continuată în deceniul al III-lea, în 1949—1950 și recent. S-a prevăzut să se îndepărteze toate picturile, pînă la stratul din secolul al XVII-lea, să se completeze părțile pierdute, să se poleiască fondurile și să se creeze în acest fel impresia de unitate artistică a întregului interior.

Între vechile fresce cu figuri de sfinți de pe cancelul de piatră al altarului (care fusese observat și de soldații lui Napoleon, cînd au dat de-o parte tîmpla) și fragmentele de la sfîrșitul secolului al XV-lea sau de la începutul secolului al XVI-lea păstrate în abside există fără îndoială asemănări stilistice. Cu privire la atribuire, specialiștii nu au o părere unanimă. Dacă Dionisie însuși este eliminat ca autor, atunci nu se poate tăgădui că a lucrat școala lui. O înrudire deosebit de strînsă cu maestrul poate fi constatată în compoziția sinaxisului Maicii Domnului (fig. 166), care a fost descoperită pe peretele nordic al vechii capele Pohval, în capela interioară secundară de la sud. Din păcate, compoziția este întreruptă de bolta care separă caturile, introdusă în secolul al XVII-lea la un nivel coborît, așa încît nu s-a păstrat decît partea ei superioară. Ideea de bază este adorarea de către trei bătrîni a Pruncului aflat în poala Maicii Domnului, care tronează într-o aureolă. În stînga pot fi văzuți doi dintre ei, unul purtînd daruri în mîinile învelite liturgic. În planul din fund, alcătuit din stînci foarte ascuțite, se înclină trei îngeri. Sînt caracteristice statuile zvelte, trăsăturile fine ale fețelor, mișcările elegante și coloritul delicat și luminos. Pe peretele sudic se găsește nașterea sfîntului Ioan Botezăto-

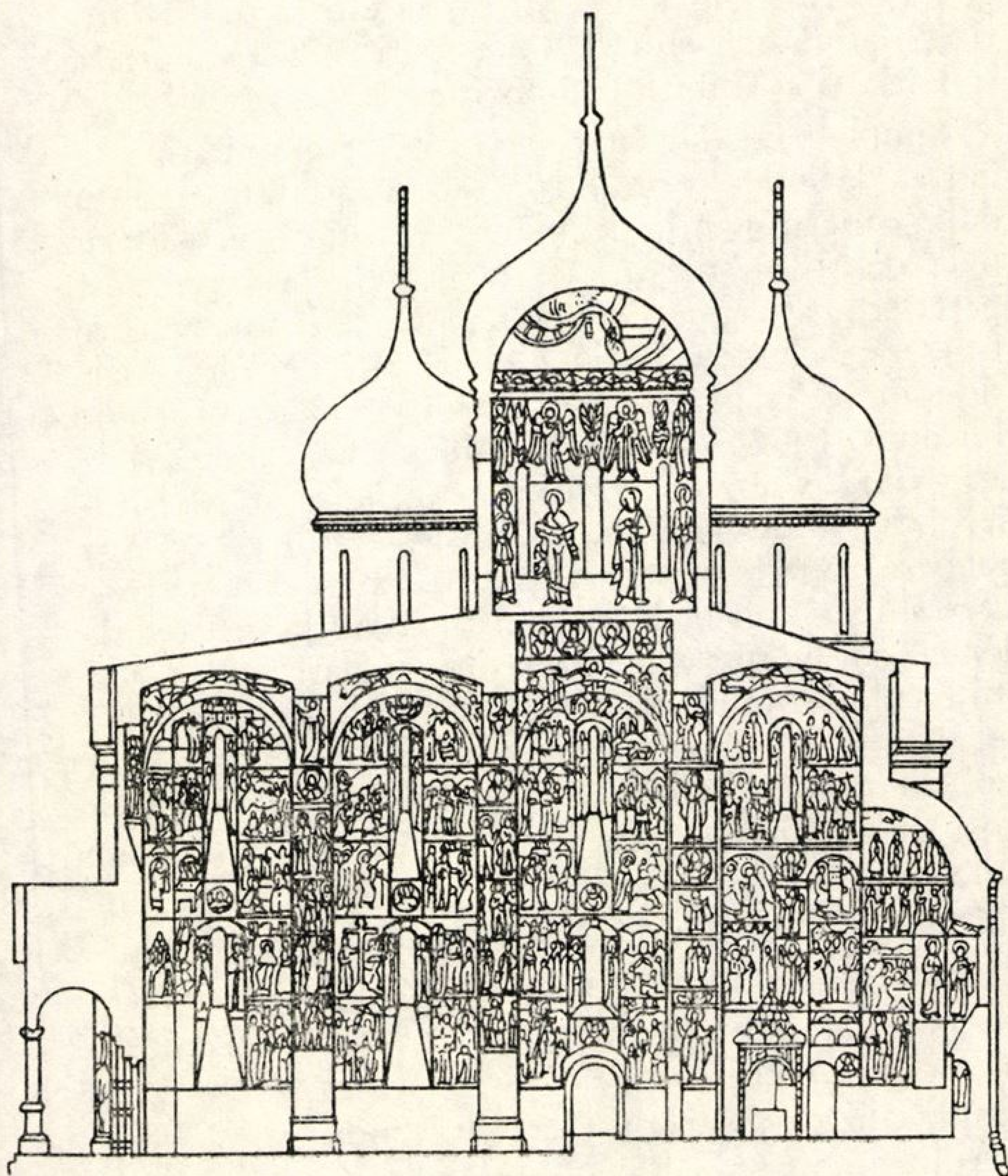
rul, iar pe boltă proslăvirea Maicii Domnului, care a dat numele ei capelei. Lucrările de restaurare din deceniul al III-lea au dus la descoperirea în proscomidie a compoziției Cei trei tineri în cuptorul de foc, iar în capela Sfinții Petru și Pavel, învecinată cu proscomidia la nordul acesteia, compoziția Cei șapte tineri adormiți din Efes, precum și fragmente de scene din viața apostolului Petru. Aceste fresce se apropie neîndoielnic, prin stilul lor, de cele din mănăstirea Terapont, care au fost executate în anii 1500—1502 de către Dionisie, cu cei doi fii ai lui și cu alți colaboratori: dezbărarea de frontalitatea rigidă, proporțiile alungite ale figurilor delicate cu capetele lor mici, curbele melodioase și mlădioase, liniile moi și grațioase, „regia" rutinată, mobilitatea scenelor, tonalitățile delicate ale unor nuanțe de culoare îmbinate armonic, albastre deschis, castanii, verzi deschis și trandafirii, folosirea plastică a luminii, atmosfera festivă și dinamică, trăsătura omiletică — toate acestea indică o școală comună. În timp ce V. N. Lazarev îi atribuie acestei grupe stilistice și pe Cei patruzeci de mucenici din Sevastia, de pe peretele sudic al capelei Sfinții Petru și Pavel (fig. 167), alți experți sînt de părere că această compoziție, executată fără îndoială la sfîrșitul secolului al XV-lea sau în primii ani ai secolului al XVI-lea, se datorează altui atelier. În prezent nu sînt vizibile decît 24 figuri. Celelalte au fost distruse probabil în anul 1819, cînd a fost demolat parțial zidul, spre a se executa un arc pentru cripta mitropolitului Petru (ctitorul clădirii anterioare). Toți mucenicii sînt caracterizați individual și sînt înfățișați întregi, dispuși în două șiruri, uneori în trei, pe jumătate dezbrăcați. În dramaticele lor mișcări expresive se simte istovirea și chinul, pricinuite de răceala pătrunzătoare a apei lacului, care urmează să înghețe și să-i ucidă. Liniile ondulate ale orizontalelor, îndeosebi deasupra capetelor, creează o atmosferă de neliniște și încordare. Mușchiulatura părților
 nude ale trupurilor este tratată întru totul în spi-

ritul Renaşterii, care acorda cea mai mare atenţie studiilor de anatomie.

În documentele referitoare la lucrările executate în catedrala Adormirea Maicii Domnului în anii 1642—1644 sînt menţionate numele a numeroşi pictori de icoane, care şi-au desfăşurat acolo activitatea la comanda ţarului Mihail Romanov (mort în anul 1645): Bajen Savin, Ioan şi Boris Paisein, Sidor Pospeev, Mark Matveev şi alţii (în total vreo 150 de persoane), precum şi numele desenatorilor Ivan Murav, Vasile Ilin, Liubim Agheev. Toţi aceştia erau colaboratori ai Oficiului de Stat pentru icoane, care a fuzionat mai tîrziu cu aşa-numitul Arsenal şi a cărui importanţă a crescut odată cu creşterea nevoii de reprezentativitate a ţarilor. Primeau comenzi din partea Oficiului artişti din toate oraşele Rusiei, ba chiar şi din străinătate. În catedrala din Kremlin au folosit, cum era uzanţa pe atunci, culori de pămînt, obţinute din argilă locală colorată şi diferite minerale, amestecate cu apă, frecate cu gălbenuş de ou, cu clei vegetal şi cu alţi lianţi şi aplicate pe straturi de tencuială umedă (*al fresco*) sau pe tencuială uscată (*al secco*), dar de cele mai multe ori într-o tehnică mixtă.

Cîţiva dintre aceşti artişti, ca de pildă Liubim Agheev din Kostroma, sînt cunoscuţi şi datorită altor lucrări artistice mari din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cum ar fi cele din mănăstirea Kirill-Belozerski. Picturile din catedrala din Kremlin au ca temă proslăvirea Maicii Domnului, ca şi dogmele cele mai importante ale mesajului creştin. Pe cele cinci bolţi ale turlelor apare, într-o anumită monotonie coloristică şi într-o simplificare liniară, Cristos: ca Pantocrator (în turla principală), ca Imanuel, ca Dumnezeu-Sabaot, ca Aheiropoietos (fig. 168) şi ca Prunc în poala Maicii Domnului (în cele patru turle secundare). Pe plinurile dintre ferestrele tamburelor sînt înfăţişaţi întregi patriarhii, proorocii şi apostolii, iar pe pandativi evangheliştii; pe bolţile navelor apar scene în legătură cu sărbătorile. Pe peretele estic semicircular al absidei principale se află uriaşa

compoziţie Adormirea Maicii Domnului, ca şi cea (redescoperită abia în anul 1960) a procesiunii liturgice Marea Intrare, iar pe pereţii despărţitori dintre absida principală şi cele secundare, registrul episcopilor. Pe stîlpi sînt pictaţi, figură întreagă, bărbaţii şi femeile care au fost canonizaţi pentru faptele lor de credinţă din vremea închegării creştinismului (fig. 8). Peretele vestic este ocupat de reprezentări din Judecata de apoi şi de cîteva scene din viaţa Maicii Domnului, peretele nordic şi cel sudic de o trecere în revistă a conciliilor ecumenice şi de scene din viaţa Maicii Domnului şi cea a părinţilor Ei. În capela Sfîntul Dumitru a fost pictat în 1642—1643 un ciclu din viaţa acestui sfînt, ca şi din viaţa proorocului Ilie.



Pictura murală, în starea ei actuală, datorită multiplelor suprapictări din secolele trecute și unei renovări nepricepute făcute în 1914—1917, nu îngăduie o cuprindere unitară și armonioasă a ansamblului. Abia restaurările și cercetările din anii 1960—1961 au reușit să scoată la lumină operele din secolul al XVII-lea: în altar, sub picturile din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, compoziția Marea Intrare, în capela Sfîntul Dumitru compoziția Carul de foc al proorocului Ilie, iar pe perechea de stîlpi de la nord o serie de figuri de mucenici și de sfinți. Din punctul de vedere stilistic, aceste fresce se apropie de tradițiile secolului al XVI-lea. Figurile omenești apar elevate și solemne, proporțiile lor sînt alungite, membrele subțiri și gingașe, capetele mici. Mișcarea este redată liniștit și curgător, vădind preocuparea de a nu strica simetria și echilibrul compoziției.

Tîmpla actuală, cu cinci registre, înaltă pînă la boltă, datînd din anul 1652, este montată în fața unui cancel scund, de piatră, pictat, construit în linie cu stîlpii pătrați de la est. Se presupune că pe el erau fixate inițial policioare de lemn, pe care fuseseră înșirate tradiționalele icoane din seria Deisis, din cea a praznicelor și din cea a proorocilor. În anul 1652 a fost înălțată prima tîmplă, de aproximativ 16 m înălțime, executată la sfîrșitul secolului al XV-lea sub Dionisie, iar în cele patru registre superioare ale ei au fost puse icoane noi, care sînt în concordanță, din punctul de vedere stilistic, cu picturile murale din aceeași epocă. La mijlocul secolului al XIX-lea, fondurile icoanelor au fost bătute cu foi de argint, peste care s-au aplicat gravuri imitînd desenele vechi, icoanele au fost repictate, iar unele dintre ele au fost chiar înlocuite cu picturi pe pînză. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, tîmpla a fost completată cu un ancadrament metalic forjat și aurit (fig. 8). Icoanele cu cea mai mare valoare artistică sînt orînduite în primul registru de jos și în casetele sfinților, amplasate de-a lungul peretelui sudic și al celui nordic. În fig. 8 se poate vedea la stînga jos lîngă

tîmplă reprezentarea „Prin tine se bucură orice făptură" din școala lui Dionisie (sfîrșitul secolului al XV-lea), iar jos în stînga, în spatele coloanei, Mîntuitorul cu ochi scrutători (mijlocul secolului al XIV-lea). Sfîntul Gheorghe izbînditorul vine probabil din Novgorod (secolul al XII-lea). Cristos cu părul de aur și arhanghelul Mihail (cu ctitorul îngenuncheat) vin probabil din Vladimir-Suzdal (amîndouă sînt din prima jumătate a secolului al XIII-lea) și au fost aduse în catedrala din Kremlin împreună cu Maica Domnului din Vladimir (acum în Galeria Treteakov), Adormirea Maicii Domnului și Apocalipsa pot fi atribuite școlii moscovite (amîndouă sînt din anii de la cumpăna secolelor al XV-lea și al XVI-lea), în timp ce icoana mitropolitului Petru cu cele 16 scene marginale ale istoriei vieții lui provine aproape sigur din mîna lui Dionisie însuși. Cele mai multe dintre aceste icoane au fost restaurate cu îngrijire de conservatorii sovietici de monumente, iar altele mai necesită reparații. Printre ele se numără și alte reprezentări unice ale picturii ruse din secolele XII—XVII.

Catedrala din Kremlin a fost somptuos împodobită cu numeroase opere de artă aplicată. Vrednică de atenție este ușa istoriată de la intrarea sudică, ale cărei două canaturi de fier sînt bătute în exterior cu plăci de aramă și prezintă pe fond închis douăzeci de scene biblice gravate după procedeul poleirii prin foc (*opus inauratum chrysographia*). O cronică suzdaliană relatează că ușa a fost adusă la Moscova în anul 1405 și că provine probabil din portalul nordic al catedralei Nașterea Maicii Domnului din Suzdal. Această proveniență este însă îndoielnică, deoarece sînt înfățișați doi sfinți moscoviți, care au fost canonizați abia în secolul al XV-lea. Textul subtitlurilor, redactat în dialect novgorodian, ca și reprezentarea Maicii Domnului după modelul novgorodian, indică de asemenea o epocă mai tîrzie. Poate că ușa istoriată, cînd a fost adusă, la sfîrșitul secolului al XV-lea, a fost totuși restaurată și completată cu noi imagini.

În apropierea ușii istoriate, imediat alături de portalul sudic, se află un scaun de rugăciune, din lemn sculptat, destinat țarului: este așa-numitul „tron al lui Monomah", confecționat în anul 1551 din ordinul lui Ivan al IV-lea (fig. 169). Forma lui arhitecturală corespunde baldachinelor de altar din secolul al XVI-lea. Un acoperiș piramidal multiplu, executat cu *kokoșniki*, reazimă pe patru colonete ale unui pavilion cubic, care este susținut la rîndul lui de patru lei culcați, de asemenea sculptați în lemn. La soclu, baldachinul are pe trei laturi un parapet scund de panel, iar pe a patra latură o ușiță. Parapetele prezintă în basoreliefuri scene din legenda privitoare la campania cneazului kievean Vladimir Monomah în Tracia și la conferirea însemnelor de țar lui Vladimir Monomah de către împăratul bizantin Constantin Monomah. Aceste reprezentări aveau menirea să dea expresie tezei moscovite că puterea țarului se trage direct din Bizanț. Așa încît se pot vedea aici campanii și bătălii, primiri de ambasadori, consfătuiri cu cneji și cu boieri, ca și predarea faimoasei „tichii a lui Monomah" și a mantiei de încoronare (fig. 170, 171). Armele, veșmintele, uneltele, arhitectura, corespund stilului secolului al XVI-lea. În colonetele inelate, în ornamentele vegetale ale acoperișului piramidal, în timpanele decorative frînte, în plasticele flori și calicii cu struguri, ba chiar și în inscripția decorativă de pe cornișa cortului și în cele două canaturi ale ușii, se asociază bogăția grandioasă și varietatea plină de imaginație a epocii. Vîrful scaunului de rugăciune prezintă vulturul bicefal al țarilor.

Imediat în fața coloanei de la sud-est, deci la stînga lîngă „tronul lui Monomah", a fost instalat în secolul al XVI-lea scaunul patriarhului, confecționat din piatră albă și împodobit poate la început cu sculpturi, iar mai tîrziu cu o pictură ornamentală, în spiritul tradițiilor secolului al XVII-lea. Edicului din colțul de sud-vest, confecționat din grile de bronz și încununat de un acoperiș piramidal, datează din anul 1624. Simbolismul lui ar putea avea legătură cu concepția ar-

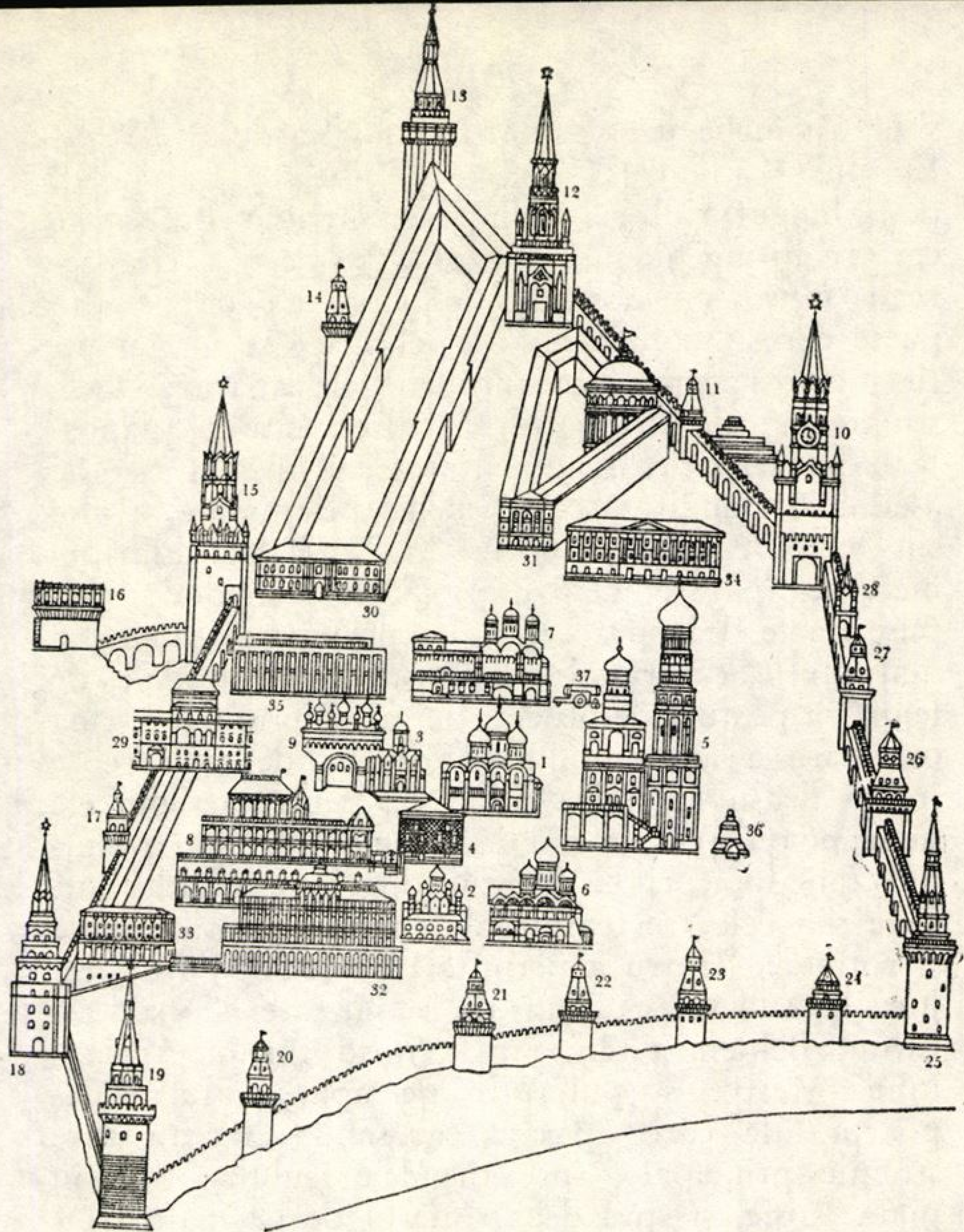
hitecturală medievală a Sfîntului Mormînt, deoarece era destinat inițial pentru păstrarea de moaște (un tron, cu o presupusă relicvă din veșmîntul lui Cristos). În anul 1913, ediculul a devenit mormîntul patriarhului Ghermoghen, care și-a găsit moartea în anul 1612, în timpul intervenției polone. Modelul grilei magistral lucrate constă din ramuri care se ating între ele și purta pe vremuri denumirea specială de „cub". În fiecare celulă a cubului este înscrisă cu măiestrie o floricică înconjurată de boboci, și anume în așa fel orînduite, încît ornamentația conferă totodată rezistență constructivă întregii grile. O deosebită inventivitate este vădită de construcția și decorația stîlpilor, de ochiuri, precum și de timpanul ornamental așezat pe cornișă. Creatorul operei a fost „cazangiul" Dmitri Svercikov. Pe fața interioară a acoperișului piramidal s-a păstrat o pictură cu scene din Patimile Domnului (tot din secolul al XVII-lea). Importante din punctul de vedere al artelor aplicate mai sînt cele douăsprezece policandre de bronz confecționate în secolul al XVII-lea (fig. 8). Este vorba de tipuri diferite, care au însă un element comun: împletitura lor de vrejuri alcătuiesc o formă piramidală, în care numărul de sfeșnice scade spre vîrf cu fiecare rînd. Policandrul principal, atîrnat în nava centrală, a fost turnat din argintul furat, pe care cazacii l-au luat înapoi în anul 1812 trupelor napoleoniene în retragere. A fost creat în stil clasicist, după un proiect al meșterului Gheldung. De-a lungul pereților catedralei din Kremlin sînt așezate sarcofagele mitropoliților și patriarhilor ruși (ultimul a fost înmormîntat aici patriarhul Adrian, decedat în anul 1698).

6, 174, 175. Moscova Москва
Kremlinul, secolele XV–XVII
Кремль
Kreml

Istoria Kremlinului din Moscova începe în anul 1156. La nouă ani după întemeierea orașului a fost

creată prima fortificaţie de lemn, pe dealul Borovițki, la bifurcarea formată de confluența rîurilor Moskva și Neglinnaia. În anii 1326—1340, Ivan Kalita a pus să se extindă teritoriul, să se construiască pe el primele biserici de zid şi să se execute o nouă fortificaţie din palisade de stejar. Datorită ciocnirilor permanente cu Hoarda de Aur, consolidării puterii marelui-cnezat şi mutării definitive a reşedinţei mitropolitului de la Vladimir la Moscova, sub Dmitri Donskoi a devenit necesară în anul 1367 (după o altă tradiţie, în anul 1366) o nouă extindere a teritoriului şi construirea de ziduri şi turnuri din calcar. Este caracteristic faptul că zidul sudic a fost executat chiar la poalele dealului Borovițki, de-a lungul malului rîului Moskva. Vederea spre clădirile reprezentative de zid, tot mai numeroase, din interior, a rămas liberă. Vederea dinspre sud mai îngăduie şi azi cuprinderea întregii panorame (fig. 6), marcată acum, bineînţeles, de uriaşa transformare ordonată de Ivan al III-lea. Pentru a conferi noii capitale a cnezatelor ruseşti unite un semn distinctiv şi noii idei de stat o expresie simbolică, Kremlinul trebuia să ia forme mai monumentale. Planul unitar a fost determinat probabil de motive militare, tehnicostrategice, arhitecturale, cît şi, bineînţeles, ideologice, după ce grupul de arhitecţi italieni şi ruşi îşi începuseră lucrul, în anul 1485. S-a ţinut seama atît de tradiţiile arhitecturale ruse vechi, cît şi de condiţiile locale ale reliefului solului, păstrîndu-se forma de triunghi scalen a planului şi amplasarea dominantă a catedralei în centru. Zidurile noi, din cărămidă roşie, au fost executate cînd cele vechi, din blocuri de calcar, nu erau încă demolate. Ele au urmat aproape acelaşi traseu ca şi cele vechi, dar deplasate la mică distanţă spre exterior. Lungimea lor a ajuns în felul acesta la peste doi kilometri (exact: 2235 m), iar suprafaţa închisă de ele la 28 ha.

Transformarea a început pe latura sud, deoarece aceasta avea cea mai mare importanţă strategică, a fost continuată pe latura est, spre piaţa Roşie,



1. *Catedrala Adormirea Maicii Domnului;* **2.** *Catedrala Bunavestire;* **3.** *Biserica Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului;* **4.** *Palatul cu faţete;* **5.** *Clopotniţa „Ivan cel Mare“;* **6.** *Catedrala Arhanghelul Mihail;* **7.** *Biserica Sfinţii Apostoli şi palatul patriarhului;* **8.** *Palatul Terem;* **9.** *Bisericile Terem;* **10.** *Turnul-poartă al Mîntuitorului (al lui Frolov);* **11.** *Turnul Senatului;* **12.** *Turnul-poartă Sfîntul Nicolae;* **13.** *Turnul de colţ al Arsenalului (al lui Sobakin);* **14.** *Turnul mijlociu al Arsenalului;* **15.** *Turnul-poartă Sfînta Treime;* **16.** *Turnul de pază Kutafea;* **17.** *Turnul Armelor;* **18.** *Turnul-poartă al lui Boroviţki;* **19.** *Turnul de colţ de canalizare (al lui Sviblov);* **20.** *Turnul Bunavestire;* **21.** *Turnul secret;* **22.** *Primul turn fără nume;* **23.** *Al doilea turn fără nume;* **24.** *Turnul lui Petrov;* **25.** *Turnul de colţ al lui Beklemişevski;* **26.** *Turnul-poartă Sfinţii Constantin şi Elena* **27.** *Turnul de alarmă;* **28.** *Turnul ţarilor;* **29.** *Castelul de agrement;* **30.** *Arsenalul.* **31.** *Clădirea Consiliului de Miniştrii al URSS;* **32.** *Marele palat al Kremlinului;* **33.** *Sala de arme;* **34.** *Teatrul Kremlinului;* **35.** *Palatul Congreselor;* **36.** *„Ţar-Kolokol“ (Clopotul ţarilor);* **37.** *„Ţar-Puşka“ (Tunul gigant).*

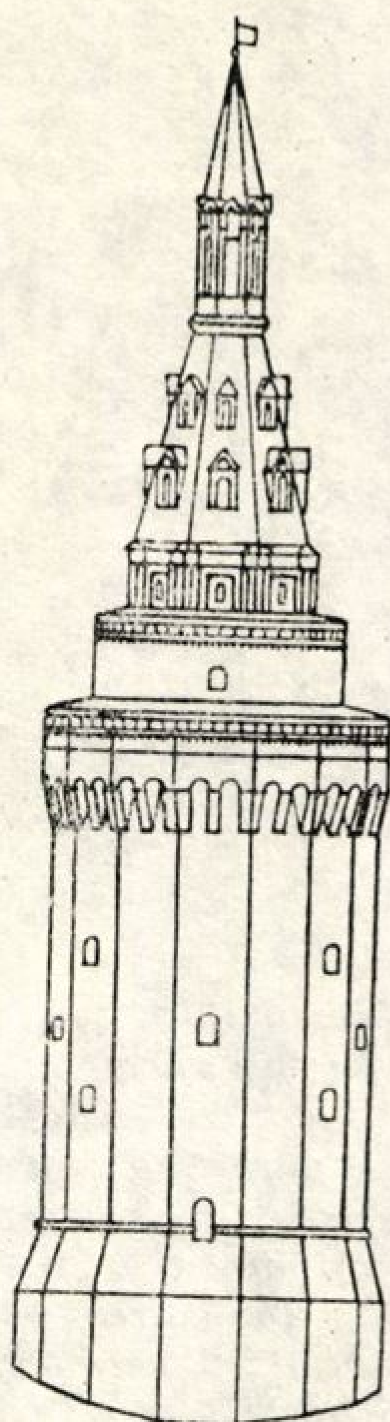
şi a fost încheiată pe la 1516, sub Vasile al III-lea, fiul lui Ivan al III-lea, pe frontul de nord-vest, de-a lungul rîului Neglinnaia, întrucît smîrcurile care se întindeau în acea zonă, pe de o parte ofereau o protecţie destul de bună, iar pe de altă parte necesitau lucrări hidrotehnice vaste. Mai întîi au fost construite turnurile de apărare. Cele situate la cele trei colţuri şi altele cîteva adăposteau puţuri pentru alimentarea cu apă în caz de asediu prelungit. Acoperişurile piramidale zvelte sînt completări din secolul al XVII-lea. Platformele de apărare, pentru trăgători şi artilerie, dispuse unele deasupra celorlalte pe un subasment cu mai multe caturi, şi acoperişurile piramidale de lemn cu posturi de observaţie au determinat forma originară a ansamblului. Turnurile de apărare se înalţă deasupra liniei zidurilor, pentru ca din ele să se poată avea în bătaia armelor nu numai cîmpul din faţă, ci şi frontul din lungul zidurilor. Cele din cele trei colţuri ale Kremlinului sînt înalte şi rotunde, pentru a permite tragerea de jur împrejur: la sud-vest turnul de canalizare, la sud-est turnul Beklemişevski, iar la nord turnul Arsenalului. Masive şi puternice ne apar şi turnurile-poartă, ale căror pasaje carosabile duceau spre străzile principale, spre tîrgul oraşului, situat în piaţa Roşie, şi spre debarcaderul de pe malul rîului Moskva. Aceste turnuri aveau la porţi canaturi grele, de stejar, cu ferecături, şi puteau fi închise şi cu grile basculante. Între turnurile-poartă şi turnurile de colţ s-au mai construit şi turnuri simple de apărare. Distanţa inegală dintre ele a fost determinată de raza de acţiune a fiecărei arme de foc, dar şi de contextul arhitectural al ansamblului şi al siluetei oraşului. Amplasarea obiectelor pe teren, pe latura perspectivică sudică a Kremlinului, este de aşa natură, încît privirea este dirijată cu dibăcie spre clădirile semnificative principale: catedrala Adormirea Maicii Domnului, palatul marelui-cneaz şi clopotniţa (fig. 6). Totodată s-a ţinut seama şi de considerente de apărare. Traseul zidurilor, cu numeroase frîngeri colţuroase şi în plus cu o linie curbată spre interior, ca şi cum

ar fi vrut să repete curbura rîului Moskva, ofereau cea mai bună vedere sinoptică asupra terenului din imediata vecinătate și permitea apărătorilor să tragă direct în atacatori. Pînă în anul 1516 a fost gata și noul șanț, care lega în fața zidului, la est, rîul Neglinnaia de rîul Moskva, încheind astfel triunghiul de apă defensiv din jurul Kremlinului.

La început, lucrările au fost conduse de către Fioravanti. Apoi au mai fost chemați, în diferite epoci, din orașele din nordul Italiei, și alți arhitecți cu experiență: Antonio Friazin, Mark Friazin (numit și Marco Ruffo), Pietro Antonio Solario și Alevis Friazin cel Bătrîn. Întrucît tătarii atacau de cele mai multe ori pe latura sudică și poate pentru că aceasta se dărăpănase foarte mult, transformarea a început aici. În primul rînd a fost construit (probabil de către Antonio Friazin), în 1485—1486, turnul Tainiței (Tainițki), înălțat mult deasupra liniei zidurilor (acum are 38,4 m înălțime), numit astfel deoarece din el o hrubă subterană ducea spre Moskva. Turnul nu s-a păstrat, dar a fost reprodus întocmai în 1771—1773, iar în anul 1930 a fost modificat: i s-a demolat partea superioară, iar pasajul de sub el a fost zidit. În fig. 6 poate fi văzut la extrema stîngă. În anul 1487, Mark Friazin a construit în colțul de sud-est turnul Beklemișevski (acum de 46,20 m înălțime), iar în anul 1488, Antonio Friazin a construit în colțul de sud-vest turnul Sviblov, căruia i s-a spus în anul 1633, după instalația de pompare pe care o adăpostea, turnul pompei de apă (acum are 57,70 m înălțime). La est de acesta din urmă au fost realizate în jurul anului 1490, pe frontul sudic, turnul Bunavestire (acum de 30,70 m înălțime) și cele trei turnuri care apar în fig. 6 în dreapta, alături de turnul Tainiței: primul turn fără nume (*Bezîmeanîi*), care adăpostea odinioară depozitul de pulbere (acum are 34,20 m înălțime), al doilea turn fără nume, care și-a păstrat înfățișarea din secolul al XVII-lea (acum are 30,20 m înălțime) și turnul Petrov (acum de 27,20 m înălțime). Imediat după sosirea sa la Moscova, în anul

1490, Pietro Solario a primit însărcinarea de a construi la sud-vest, în locul vechiului turn Borovițki, un turn nou (înălțimea actuală: 50,70 m) și tronsonul de zid care duce pînă la turnul de colț Sviblov. El i-a dat noului turn-poartă, destinat unor scopuri gospodărești, și care conține cel mai vechi pasaj de intrare în Kremlin, o formă originală, în trepte, așezînd peste masivul cub inferior trei volume cu plan pătrat. Pe latura de est a mai construit în anul 1490 turnul-poartă Sfinții Constantin și Elena (acum de 36,80 m înălțime), cu un pod de piatră peste șanț. Podul nu mai există, șanțul a fost rambleiat, iar poarta a fost zidită. Amplasamentul pare întîmplător în cadrul actualului plan al orașului, dar în secolul al XV-lea ducea pe aici în Kremlin așa-numita stradă Mare, care traversa „Kitai-Gorod"-ul (un cartier al Moscovei, cf.: textul la fig. 231—237). Pe acest amplasament se află acum hotelul „Rossiia". Pînă în anul 1493, cînd a murit, Solario a mai construit: în anul 1491, turnul Frolov, numit mai tîrziu turnul Mîntuitorului (turnul *Spasski*), care a servit ca intrare principală oficială; lîngă vechea mănăstire Sfîntul Nicolae, tot în anul 1491, turnul Sfîntul Nicolae (azi de 70,40 m înălțime), cu un pod basculant peste șanț; în anul 1492 turnul Sobakin, numit mai tîrziu turnul Arsenalului (azi de 60,20 m înălțime), cu cei patru pereți ai săi de 4 m grosime și cu tronsonul de zid pînă la rîul Neglinnaia. Nu se mai poate stabili dacă n-a mai existat cîtva timp la Moscova nici un arhitect experimentat, sau dacă lucrările din sectorul sudic și din cel estic au fost terminate. În orice caz, însemnările referitoare la construirea zidurilor Kremlinului nu au reapărut în cronică decît abia în anul 1495, și anume atunci cînd „. . . a fost construit zidul de piatră al orașului, pe malul rîului Neglinnaia, dar nu pe vechile temelii, deoarece orașul urma să fie extins". Ultimul construit a fost turnul Sfînta Treime, și anume după turnul mijlociu (orb) al Arsenalului (azi de 38,90 m înălțime), turnul Comandantului (lîngă actualul castel de agrement, 316

azi de 41,30 m înălţime) şi turnul Armelor (azi de 32,60 m înălţime). Toate aceste lucrări au fost conduse de către Alevis Friazin.

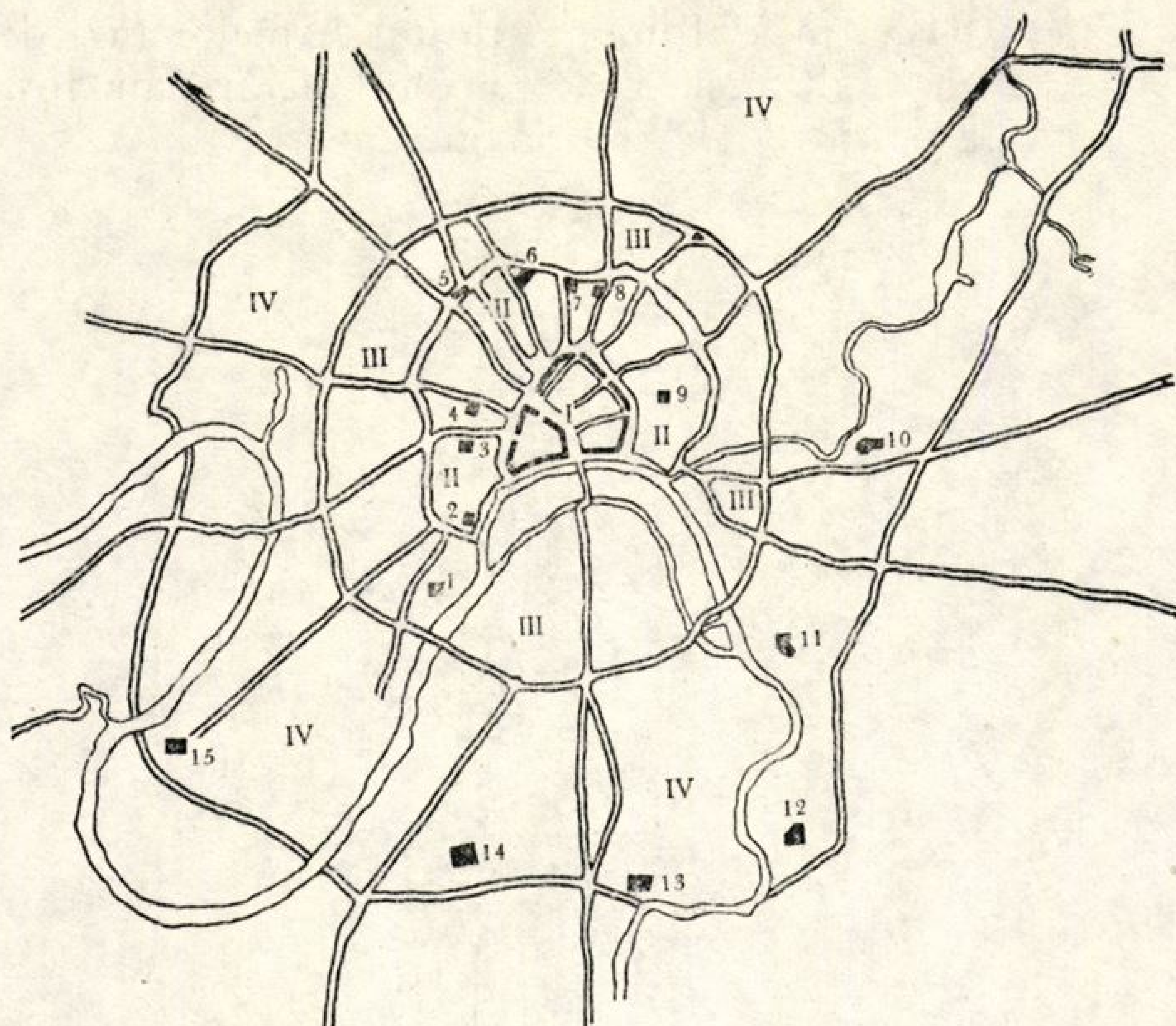


Turnul de colţ al Arsenalului (turnul Sobakin)

Pentru construcţia zidurilor şi turnurilor Kremlinului s-a folosit o cărămidă roşie bine arsă, cu dimensiunile de 7 (9)×14 (15)×30 (31) cm. Greutatea ei este de aproximativ 8 kg, din care cauză zidarii o numeau „dublă". Ea a fost folosită numai pentru parament. Umplutura se făcea din calcar alb, obţinut poate din demolarea zidurilor din secolul al XIV-lea. Mortarul era alcătuit din nisip şi var, iar în unele cazuri izolate, pentru a i se spori rezistenţa, i se adăuga cărămidă pisată.

Înălţimea zidurilor Kremlinului, exclusiv crenelurile, variază între 5 şi 19 m, iar grosimea lor

 între 3,50 şi 6,50 m. Crenelurile, în număr total



I. *Kremlinul și orașul-stup (Kitai-Gorod);* **II.** *Orașul alb (Belîi-Gorod)* **III.** *Orașul rural sau de lemn (Zemleanoi-Gorod);* **VI.** *Moscova înlăuntrul hotarelor zidului colegiului camerei — Centura de apărare de la nord:* **1.** *Mănăstirea Bunavestire;* **2.** *Mănăstirea lui Alexei;* **3.** *Mănăstirea Înălțarea Sfintei Cruci;* **4.** *Mănăstirea lui Nikita;* **5.** *Mănăstirea Patimile Domnului.* **6.** *Mănăstirea Sfîntul Petru;* **7.** *Mănăstirea Nașterea Domnului;* **8.** *Mănăstirea Intrarea în biserică;* **9.** *Mănăstirea Sfîntul Ioan — Centura de apărare de la sud:* **10.** *Mănăstirea Mîntuitorului (a lui Andronikov);* **11.** *Mănăstirea nouă a Mîntuitorului;* **12.** *Mănăstirea Sfîntul Simion;* **13.** *Mănăstirea Proorocul Daniil;* **14.** *Mănăstirea Donului;* **15.** *Mănăstirea nouă Sfînta Fecioară*

de 1045, cu terminația bifurcată, în coadă de rîndunică, au 2,0-2,5 m înălțime și 64-70 cm grosime. Sînt acoperite cu plăci de calcar, cu jgheaburi. Fiecare al doilea crenel are o fereastră de tragere, iar în tronsoanele deosebit de primejduite în ceea ce privește apărarea, chiar două, una peste alta. În spatele crenelurilor trece un drum de strajă lat, asigurat spre interior printr-un parapet de cărămidă. În interior, de-a lungul piciorului zidului, este un rînd de firide plate, care pe alocuri se adîncesc în formă de intrînduri înalte și bol-

tite. Aici se găseau, în spatele ferestrelor de tragere, locuri pentru artileria grea, care au fost zidite în secolul al XIX-lea. Pentru a se asigura apărătorilor posibilitatea de a-și schimba poziția fără să fie văzuți de inamic, precum și posibilitatea aprovizionării permanente cu muniții, s-a prevăzut sub drumul de strajă un coridor lat, acoperit cu bolți cilindrice. Între turnul Sfinții Constantin și Elena și turnul de alarmă (azi de 38 m înălțime), coridorul s-a păstrat pînă în zilele noastre, dar în celelalte tronsoane s-a umplut cu moloz și cu ghiulele vechi de piatră, așa încît a fost zidit. De la nivelul solului exista acces spre ziduri numai prin turnul Mîntuitorului, turnul de Alarmă, turnul Sfinții Constantin și Elena, turnul Sfînta Treime, turnul Borovițki, turnul Bunavestire și turnul Petrov; celelalte turnuri nu aveau accese jos. În vreme de război se puneau de obicei scări de lemn, rezemate de parapetele interioare, care aveau goluri lăsate anume în acest scop (abia în secolul al XVIII-lea s-a început zidirea lor). Deoarece din tactica inamicului făcea parte și procedeul de a pătrunde pînă la fortăreață prin galerii subterane, spre a arunca în aer zidurile și turnurile, s-au prevăzut ca măsuri de precauție coridoare secrete și de „ascultat", care ajungeau pînă departe în interiorul orașului.

Lucrările defensive din secolul al XV-lea s-au păstrat fără transformări de seamă pînă la începutul secolului al XVII-lea. În vara și toamna anului 1612 a izbucnit în Kremlin o luptă violentă între intervenționiștii polonezi baricadați acolo și armata populară rusă. Faptele eroice ale lui Kosma Minin și ale lui Dmitri Pojarski, care au forțat fortăreața prin turnul Mîntuitorului și turnul Sfîntul Nicolae și au eliberat-o, constituie o pagină glorioasă în cartea istoriei ruse. Imediat după aceea a început o revizuire generală a construcțiilor. Și cu toate că nu au urmat modificări prea ample în dispozitivul zidurilor și turnurilor, înfățișarea lor a căpătat un caracter artistic cu totul nou. S-a impus stilul pitoresc al secolului al XVII-lea. Lucrările de fortificație au fost supuse

apci şi ulterior unui mare număr de transformări. Îndelungatul război cu Suedia, care în anul 1707 a ameninţat chiar şi Moscova, urmările aşa-numitului incendiu al Sfintei Treimi, din anul 1737, ocupaţia napoleoniană din septembrie 1812, cu trupe care, înainte de a pleca, au distrus principalele turnuri — toate aceste evenimente au necesitat restaurări vaste. În plus, trebuie menţionat că în a doua jumătate a secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea a avut loc o vie activitate arhitecturală, care a cuprins în esenţă reconstrucţia palatelor, dar care a servit şi revizuirii celorlalte clădiri. Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a inaugurat o nouă eră, în care se practică o îngrijire cuprinzătoare şi sistematică a monumentelor istorice de artă. În anul 1961 s-a construit în Kremlin modernul Palat al Congreselor. Kremlinul are astăzi douăzeci de turnuri, dintre care patru cu porţi de pasaj: turnul Mîntuitorului, turnul Sfîntul Nicolae, turnul Sfînta Treime şi turnul Boroviţki.

În secolul al XVII-lea, primul care şi-a schimbat înfăţişarea a fost turnul Frolov (fig. 174). În planul lui Godunov de la începutul secolului al XVII-lea, acest turn este înfăţişat încă scund, cu un foişor mic, care pare de lemn, sub un acoperiş piramidal încununat de vulturul bicefal al ţarilor. În foişor este atîrnat un clopot (poate pentru ca să bată orele); deasupra şanţului este lăsat în jos un pod basculant, care duce spre piaţa Roşie; de fiecare parte a golului porţii se află cîte un bastion pentagonal, încununat de creneluri. Construcţia originară a lui Solario era pe jumătate atît de înaltă cît cea actuală (67,30 m). Zidurile interioare ale subasmentului pătrat constau din doi pereţi, separaţi printr-un spaţiu gol, iar între cei doi pereţi se află coridoare şi scări. Intrarea era socotită încă din bătrîni drept poarta principală „sfîntă" a Kremlinului şi era rezervată îndeosebi procesiunilor religioase şi primirilor diplomatice. Pînă şi ţarul trebuia să se descopere cînd trecea pe acolo. Este impunătoare inscripţia în limbile latină şi rusă, pusă la poartă: „Ioan Vasilevici, prin mila lui Dumnezeu mare-cneaz al ţărilor Vladimir,

Moscova, Novgorod, Tver, Pskov, Veatka, Ugorsk, Perm, Bulgaria și altele și stăpînitor al întregii Rusii, a poruncit în al treizecilea an al domniei sale să fie zidit acest turn, și l-a făcut Pietro Antoni Solari, milanezul, în anul 1491 de la întruparea Domnului." În anul 1625, ceasornicarul englez Christopher Halloway și arhitectul rus Bajen Ogurțov au construit partea superioară cu mai multe caturi, pentru orologiul cu carion. Ei aveau însărcinarea nu numai să scoată în evidență intrarea principală, ci și să anuleze disproporțiile dintre catedralele Kremlinului, îndeosebi cloptnița, și catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din piața Roșie. Soluția nouă, excepțional de reușită, a reunit clădirile dinlăuntrul și din afara Kremlinului într-o grupare unitară. Deasupra vechii platforme de apărare a apărut un volum înalt, cu plan pătrat, iar deasupra acestuia un al doilea, de dimensiuni mai mici, pe ale cărui fețe laterale au fost aplicate cadranele orologiului. Fațadele volumului interior, care era mai mare, au fost acoperite inițial cu o bogată decorație de calcar: firide mari cu arce în acoladă (pentru picturi sau statui) și un parapet în formă de arcadă, ale cărei coloane și arce erau acoperite cu reliefuri și încununate cu sculpturi (lei și urși). Volumul cu plan pătrat, cel cu cadranele, susține un octogon cu trei registre foarte ornamentate, dintre care ultimul, cel cu arcele carionului, are un acoperiș piramidal înalt. Halloway și Ogurțov au găsit, pentru formele fericit îmbinate, un contur frumos, armonios. Rezolvarea piramidală în trepte succesive și contrastul dintre peretele orb al subasmentului masiv pe de-o parte și abundența decorației, zveltețea și verticalitatea caturilor superioare pe de altă parte produc un efect plin de farmec. Astfel, vechiul și gosolanul turn de apărare s-a transformat într-o operă arhitecturală elegantă, reprezentativă, și a început să joace rolul de orologiu principal al orașului. La scurt timp după terminare, partea superioară a ars, dar a fost refăcută, apoi, în decursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea a căzut iarăși, de mai multe ori, pradă flăcărilor, așa încît cea-

sornicul a trebuit să tot fie mereu reparat. În locul vulturului bicefal din vîrful turnului a fost pusă în anul 1935 steaua roşie.

Schimbarea numelui vechiului turn Frolov în anul 1658 în „turnul Mîntuitorului" s-a făcut printr-un ucaz al ţarului. Forma artistico-arhitecturală, care i s-a dat turnului la începutul secolului al XVII-lea, a exercitat o influenţă hotărîtoare asupra plasticii celorlalte turnuri. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, toate turnurile, cu excepţia turnului Sfîntul Nicolae, au fost supraetajate, adăugîndu-li-se o parte superioară decorativă. Adaosurile aveau acoperişuri piramidale octogonale ascuţite şi elegante. Bogata ornamentaţie arhitecturală din calcar este foarte pitorească. Turnul Sfîntul Nicolae a fost transformat abia la începutul secolului al XIX-lea, în stil neogotic.

Turnul-poartă Sfînta Treime (fig. 175), construit în anul 1495 de către Alevis Friazin, avea menirea să asigure latura de nord-vest a Kremlinului, spre rîul Neglinnaia. După cum reiese din documente, turnul avea încă din anul 1585 un orologiu. Partea superioară se termina cu creneluri. În anul 1685 a primit şi el adaosul superior cu mai multe caturi, cu decoraţie de calcar, un carion (care a fost distrus în incendiul din anul 1812) şi acoperişul piramidal înalt, cu care prilej au fost preluate elementele decorative ale turnului Mîntuitorului, dar într-o formă modificată. Beciurile adînci au servit ca închisoare. Turnul-poartă Sfînta Treime era pe vremuri pasajul de trecere spre curtea patriarhului şi spre apartamentele ţarinei. Podul de piatră din anul 1516, care ducea de la turn spre fostul pod basculant al turnului de pază Kutafea şi care trecea peste rîul Neglinnaia, s-a păstrat pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, iar în anul 1901 a fost refăcut în forma sa iniţială. Înălţimea actuală a turnului, spre grădina Alexandru, pînă în vîrful stelei, este de 80 m, iar spre Kremlin de 69,30 m.

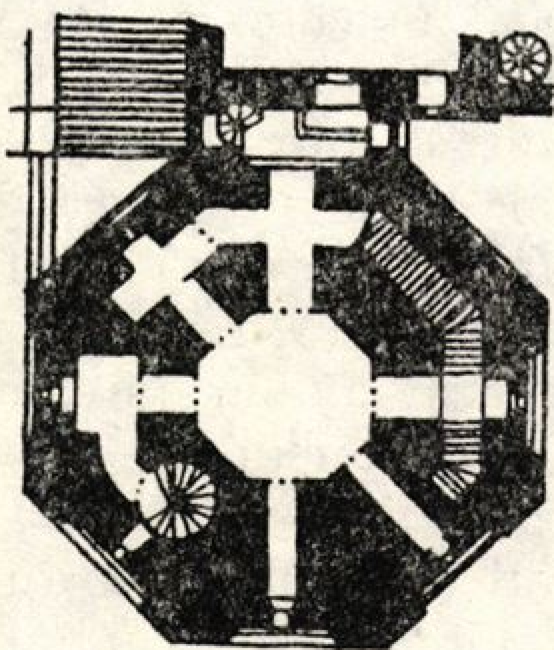
După cum imaginea exterioară a Kremlinului se încadrează în mod armonios în natură — clădirile aşezate pe colina de pe malul rîului Moskva do-

mină vastul spaţiu înconjurător —, interiorul constituie şi el un tot organic. În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, pe lîngă numeroasele catedrale şi palate, mai existau aici şi simple cartiere de locuit, caracterizate printr-o aşezare neregulată, dar chibzuită funcţional, a clădirilor. Ulicioarele se răsuceau, parcă întîmplător, pe după casele de lemn, aşa încît rezulta o imagine stradală complicată, pitorească. Centru este şi astăzi piaţa catedralelor, conturată şi ea printr-o amplasare asimetrică a construcţiilor religioase. Turlele lor urcă în două valuri uriaşe spre dominanta verticală, care este clopotniţa „Ivan cel Mare". Ea a determinat scara de proporţie pentru dezvoltarea întregului oraş, chiar şi în afara Kremlinului.

172, 173. Moscova Москва
Clopotniţa „Ivan cel Mare" din Kremlin, 1505—1508 / 1532—1543 / 1600 / 1624
Колокольня «Иван Великий» в Кремле
Kolokolnea Ivan Veliki v Kremle

Cronica menţionează, în anul 1505, în legătură cu noua clopotniţă a Kremlinului, că aceasta a fost amplasată în locul în care se afla vechea biserică „de sub clopote". Din anul 1508 se relatează terminarea lucrărilor şi totodată este indicat numele arhitectului: Bon Friazin (Marco Bono). Vechea biserică-clopotniţă, închinată lui Ioan Klimakos (Ivan Lestvicinik), din vremea lui Ivan Kalita (1329), la care baza tamburului turlei era conformată ca stativ pentru clopote, a constituit poate un fel de anticipare a noii biserici „stîlp". Aceasta se orienta, bineînţeles, mai puţin după tipul de biserică „de sub clopote" (pe care îl întîlnim şi la biserica Sfîntul Duh din mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu), cît mai ales după tipul de clopotniţă în formă de stîlp (ca acela care caracterizează mănăstirea Iosif din Volokolamsk şi care apare şi la mănăstirea Mîntuitorului din Suzdal). Clopotniţa nouă „Ivan cel Mare", executată în 1505—1508, constă din suprapunerea în trepte a

două caturi cu plan octogonal, din care fiecare are cîte o serie de arce pentru clopote. În anul 1532 s-a început sub conducerea lui Petrok Malîi (un italian?) construcția, în fața zidului nordic, a unei zvonițe independente, după tipul novgorodian, ceea ce a conferit totodată pieței catedralelor o închidere completă spre est (fig. 173). Fațadele subasmentului cu patru caturi prezintă forme decorative ale Renașterii italiene (ca de pildă la ancadramentele ferestrelor, la pilaștri și la firidele acoperite cu bolți în formă de concă). Partea superioară, cu marele arc pentru clopote (printre altele pentru clopotul Buna Vestire, în greutate de 16 tone) și cu tamburul înalt al turlei — care la bază este bogat decorat cu două cununi de coloane angajate, foarte apropiate între ele, acoperite cu *kokoșniki* triunghiulare și separate de o mulură cotită (fig. 172) — urmează mai mult tradiția autohtonă. După plecarea lui Petrok Malîi din Moscova, în anul 1539, lucrarea a fost continuată de arhitecții ruși, care au terminat-o în anul 1543. În catul al treilea se afla biserica Înălțarea Domnului, spre care ducea o scară exterioară monumentală de piatră, construită în anul 1552 în piața catedralelor.



Catul al doilea

Clopotnița s-a păstrat în forma sa inițială timp de aproape o sută de ani. Cînd Boris Godunov a fost încoronat țar în anul 1600, a poruncit ca „turla să fie înălțată și să fie aurită". A dat dispoziție — probabil arhitectului de fortificații Fio-

dor Kon — să se execute supraetajarea în jurul celui de-al treilea cat octogonal și al tamburului rotund. Inscripția de trei rînduri, pe care a pus-o sub turlă, subliniază semnificația politico-ideologică a construcției: „După voia Sfintei Treimi, din porunca marelui domn, țarul și marele-cneaz Boris Fiodorovici, autocrat a toată Rusia, și a fiului său, drept-credinciosul mare domn, țareviciul și cneazul Fiodor Borisovici a toată Rusia, a fost isprăvită această biserică și a fost aurită în anul al doilea al domniei lor." Ca dominantă în axa compozițională a Kremlinului, clopotnița ajunsese acum la înălțimea de 81 m și reunise construcțiile religioase înconjurătoare într-un ansamblu armonios, era verticala puternică a întregii siluete a orașului și devenise un fel de simbol „suprem" al puterii ruse centrale de stat. Clopotnița servea în același timp ca foișor de observație. Vederea din vîrful ei ajungea pînă la o depărtare de 30 km în jur, iar încununarea ei aurită lumina, deasupra tuturor celorlalte turle, în întîmpinarea călătorilor, de la zece verste de Moscova (10,7 km), după cum se pricepe să descrie în mod sugestiv Paul din Alep. Încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, clopotnița era elementul terminal al unui sistem de semnalizare, care cuprindea în direcția sudică mai multe turnuri și biserici-turn și care avea menirea să avertizeze în cazul unei amenințări de atac tătaro-mongole.

Fundațiile construcției, executate din blocuri de calcar alb bine cioplite, au formă tronconică și pătrund în teren pînă la o adîncime de peste 10 m. Soclul, mulurile și alte elemente decorative au fost realizate tot din calcar, dar pereții și planșeele boltite sînt din cărămidă. Grosimea pereților primului cat, unde este adăpostită biserica Ioan Klimakos, este de aproximativ 5 m, a celor ale catului al doilea de 2,5 m, iar a celor ale catului al treilea, executat în anul 1600, de 90 cm. Pentru a se asigura rezistența „stîlpului" pe toată înălțimea lui, s-au îngropat în pereți ancore de fier, împletite între ele, — ceea ce constituie un sistem original de armare a zidăriei. În grosimea perete-

lui primului cat este înglobată o scară, care se continuă la catul al doilea printr-o scară în spirală, aplicată la sud-vest de zid. În catul al treilea, o scară de fier în spirală, alipită de faţa interioară a peretelui, duce spre tamburul turlei, care este prevăzut cu ferestre oarbe înguste. Cupola turlei este alcătuită dintr-o şarpantă de fier şi este învelită cu foi de tablă de aramă aurite, fixate prin şuruburi.

Compoziţia clopotniţei (fig. 173) se înalţă în trepte în trei volume cu plan octogonal, care se micşorează de jos în sus. Numai tranziţia de la al treilea octogon la tamburul rotund al turlei este lină şi este decorată de un şir de *kokoşniki* în acoladă şi de alt şir de *kokoşniki* triunghiulare, situat deasupra celui dintîi. Îngustarea conică a celor două volume de jos nu numai că face să le sporească stabilitatea, dar totodată întăreşte impresia de verticalitate. La această impresie mai contribuie şi arcadele acustice, care, repetate de trei ori, devin tot mai mici de jos în sus, ca şi elementele arhitectural-decorative, ale căror dimensiuni se reduc pe măsură ce creşte depărtarea lor de sol. Sistemul de proporţionare bazat pe secţiunea de aur sînt un indiciu că aici au lucrat arhitecţi occidentali, deşi acest sistem era cunoscut de arhitecţii ruşi încă din secolul al XII-lea.

În prezent, clopotniţa este spoită cu var. Dar Heinrich Staden, un membru al gărzii personale a lui Ivan al IV-lea, a menţionat în descrierea Moscovei, elaborată de el, că în a doua jumătate a secolului al XVI-lea construcţia ar fi avut culoarea roşie, ceea ce înseamnă că zidăria de cărămidă nu era încă spoită în acea epocă. Plastica exterioară este sobră. Ea constă din lesene late, firide plate, cornişe şi muluri cu arce rotunde, denticule şi ornamente crestate (fig. 172). Faţadele sînt străpunse în cîteva locuri, puţine la număr, de ferestre extrem de înguste. Numai arcadele acustice şi clopotele atîrnate în dosul lor lasă să se recunoască destinaţia precisă a clădirii. Proporţiile festive şi laconismul prelucrării decorative corespund întru totul simplităţii artistice şi măreţiei

solemne a acestei biserici-turn în formă de stîlp, care a exercitat o influență hotărîtoare asupra arhitecturii ruse din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Elementele plastico-arhitecturale și cele constructive se îmbină aici într-un tot armonic.

În anul 1624, arhitectul rus Bajen Ogurțov, la indicația patriarhului Filaret, a adăugat la nordul zvoniței o nouă clopotniță, dreptunghiulară, cunoscută sub numele de „adaosul lui Filaret" (fig. 173). Aceasta se încheie sus cu piramide de piatră albă și cu un mic acoperiș piramidal și prezintă și ea la catul superior arce cu deschideri mari, pentru clopote.

Cînd trupele napoleoniene în retragere au aruncat ansamblul în aer, în anul 1812, zvonița și adaosul lui Filaret au fost distruse. Clopotnița în formă de stîlp a rămas în picioare, dar a prezentat în tamburul rotund o crăpătură verticală. Reconstrucția, executată în 1814—1815 de către I. Ghilardi, după un proiect al lui I. V. Egorov și L. Ruska, a respectat în esență formele vechi. Numai în plastica fațadelor au fost introduse detalii neoclasice, iar în partea superioară a adaosului lui Filaret detalii neogotice.

În prezent, în clopotniță și în zvoniță sînt atîrnate 21 clopote. Cel mai mare dintre ele, clopotul „Învierea Domnului", în greutate de 4000 puduri (64 tone), se află în arcul central al zvoniței. El a fost turnat în secolul al XIX-lea de către meșterii Savealov și Rusinov. Clopotul „Reut" (binesunătorul), atîrnat tot în zvoniță, cîntărește 1200 puduri (aproximativ 20 tone) și a fost confecționat în anul 1622 de către Andrei Ciohov. Clopotul de 798 puduri (aproximativ 13 tone) din adaosul lui Filaret a fost turnat de către Ivan Motorin (secolul al XVIII-lea). Toate clopotele sînt acoperite cu reliefuri ornamentale fin executate, cu semne și cu inscripții.

În catul al treilea al zvoniței a fost instalată în anul 1772 capela lui Nicolae din Gastunsk, după ce biserica omonimă, aflată în piața Ivan, a fost demolată. Biserica demolată este interesantă prin

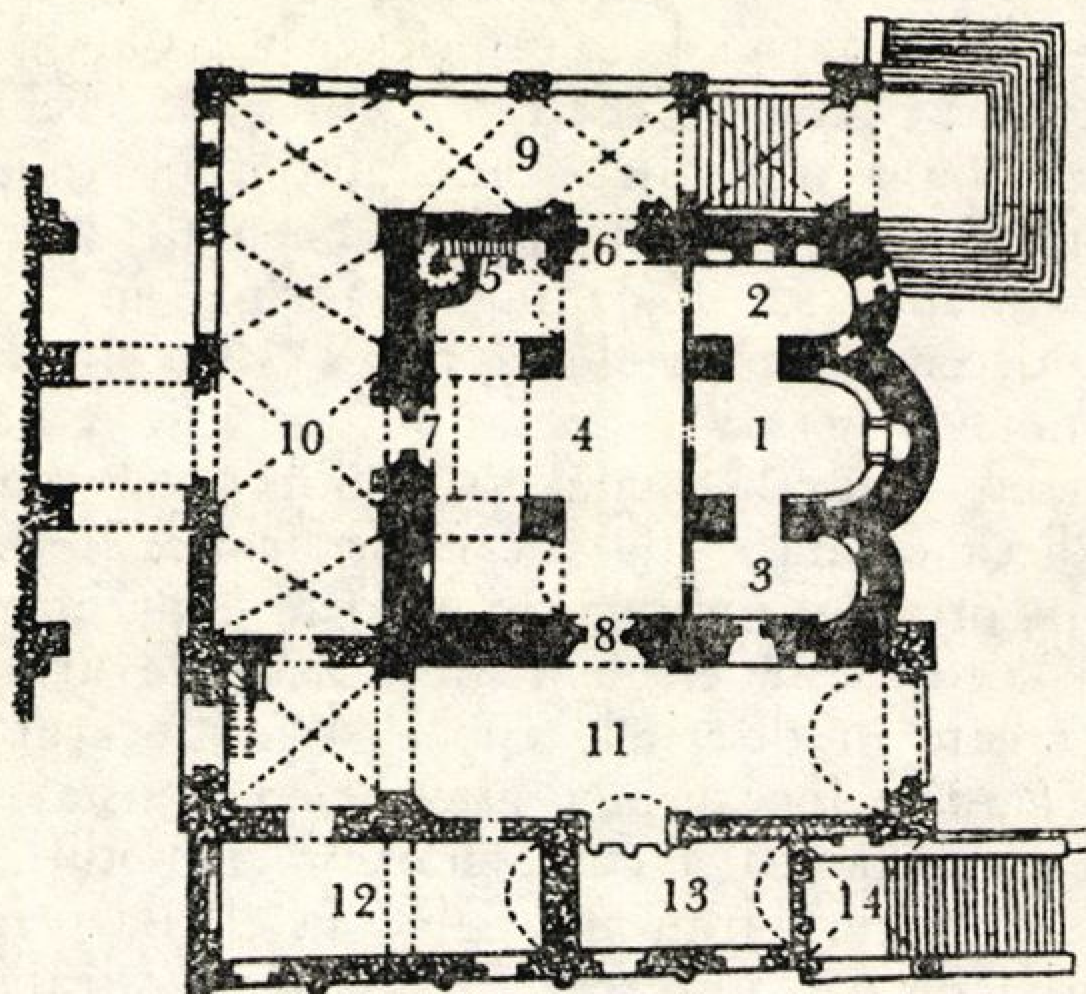
faptul că a fost construită în anul 1516 de către Alovisio Novo, din ordinul lui Ivan al III-lea, ca semn al eliberării complete de jugul tătar, şi prin faptul că în jurul anului 1553, Ivan Fiodorov a înfiinţat în ea prima tiparniţă, socotită ca fiind începutul tiparului în Rusia. Piaţa Ivan se află la est de clopotniţă şi servea odinioară execuţiilor publice.

La piciorul lui „Ivan cel Mare" stă pe un postament uriaşul „clopot al ţarului" (fig. 173 stînga), turnat în anii 1733—1735 de către fiul lui Ivan Motorin. Cîntăreşte 12327 puduri (200 tone). Înălţimea lui este de 6,14 m, iar diametrul de 6,60 m. În tîmpul incendiului pustiitor din anul 1737, clopotul se găsea în groapa de turnare, dar încălzirea şi răcirea neuniformă i-a produs numeroase crăpături, pînă cînd s-a desprins din el o bucată mare (11,5 tone). A rămas în pămînt, în aceeaşi stare, adică spart, devenind un punct de atracţie pentru curioşi. În anul 1836 a fost scos din groapă, sub conducerea lui O. Montferrant, şi a servit temporar drept capelă. Pe faţa lui exterioară se află în basorelief portretul ţarului Alexei Mihailovici şi cel al ţarinei Ana Ivanovna, ca şi cinci icoane şi o serie de ornamente fine, executate de sculptorii V. Kobelov, P. Galkin, P. Kohtev şi P. Serebreakov, care şi-au făcut studiile în Italia, ca bursieri ai lui Petru I. Două inscripţii dau informaţii cu privire la geneza acestui clopot uriaş.

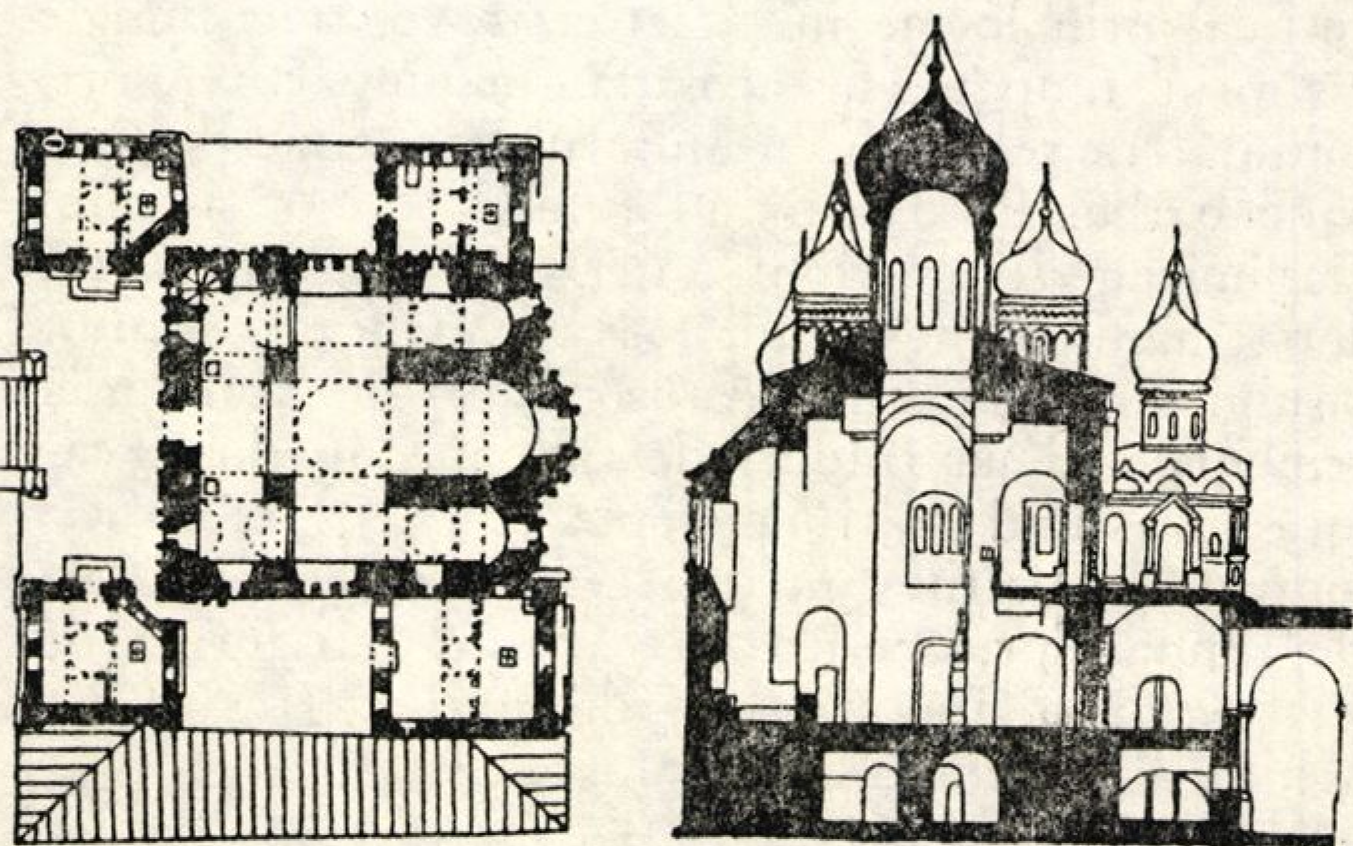
7, 176—190, 371. Moscova Москва
Catedrala Bunavestire din Kremlin, 1484—1489
Благовещенский собор в Кремле
Blagoveşcenski sobor v Kremle

Imediat după terminarea catedralei Adormirea Maicii Domnului s-a început transformarea catedralei Bunavestire, care — legată în mod organic cu palatul — servea ca paraclis al casei marelui-cneaz. Construită sub Vasile I, fiul lui Dmitri Donskoi, în anii 1397—1416, catedrala se dărăpănase. Cronicarul a notat în anul 1482 că bisericii i s-au demolat bolţile şi că i s-a pus un aco-

periş provizoriu. Din motive necunoscute, lucrările s-au întrerupt în anul 1483. Abia în anul 1484, marele-cneaz Ivan al III-lea şi mitropolitul Fotie le-a încredinţat arhitecţilor pskovieni, care serviseră drept experţi după prăbuşirea catedralei



Planul parterului
1. *Altarul;* **2.** *Proscomidia;* **3.** *Diaconiconul;* **4.** *Naosul;* **5.** *Scară spre emporă;* **6.** *Portalul nordic;* **7.** *Portalul vestic;* **8.** *Portalul sudic;* **9.** *Galeria de la nord;* **10.** *Galeria de la vest;* **11.** *Capela Sfîntul Nicolae făcătorul de minuni (galeria de la sud);* **12.** *Sacristia;* **13.** *Galerie;* **14.** *Scara lui Ivan al IV-lea.*



Planul la nivelul galeriei

Adormirea Maicii Domnului, continuarea lucrărilor. Aceştia au păstrat subsolul relativ înalt, executat din piatră naturală, şi au ridicat peste el o construcţie de cărămidă, în care se pare că s-au amestecat elemente stilistice din diferite şcoli ale Rusiei vechi. Au predominat probabil formele moscovite timpurii şi cele pskoviene. Odată cu consolidarea puterii centrale, Moscova reunise oarecum toate tradiţiile arhitecturale, în vederea constituirii unui stil nou, monumental, panrus, care a început să se contureze tocmai în aceste ultime decenii ale secolului al XV-lea. În anul 1489 noua biserică a palatului a fost gata.

Actuala catedrală Bunavestire diferă substanţial de clădirea creată iniţial de către arhitecţii pskovieni. În prezent, nici măcar un ochi experimentat nu mai deosebeşte elementele şi detaliile arhitecturale create în diferitele epoci. Arta fiecărui arhitect, care a lucrat aici ulterior, a constat din includerea organică a completărilor şi modificărilor în arhitectura transmisă pînă la el. La origine era vorba de o clădire cubică mică, înzestrată cu patru stîlpi, trei turle şi trei abside, înconjurată pe trei laturi de o terasă. Volumul, bineînţeles, nu părea cubic, ci — mai ales privit dinspre est — înalt, deoarece a trebuit să fie înălţat, cu ajutorul subsolului, la nivelul etajelor palatului marelui-cneaz (fig. 178). Faţadele erau subîmpărţite vertical prin lesene în cîte trei travei şi terminate sus prin timpane în acoladă. Subîmpărţirea orizontală era realizată cu ajutorul unei frize de timpane oarbe. Pskovienii au folosit aşadar sistemul vladimirian şi moscovit anterior şi au dispus, tot după maniera moscovită (ca la catedrala Mîntuitorului din Mănăstirea Andronikov) în jurul turlei principale, două rînduri de timpane, în dosul cărora se ascund bolţi în trepte (fig. 177). Întrucît contururile bolţilor nu mai corespundeau cu cele ale timpanelor, acestea au căpătat, sub formă de *kokoşniki*, o funcţie pur decorativă (fig. 176). Arhitecţilor trebuie să le fi fost cunoscut acest procedeu încă din patria lor, căci plastica interiorului era bazată întru totul pe tradiţii pskoviene. În

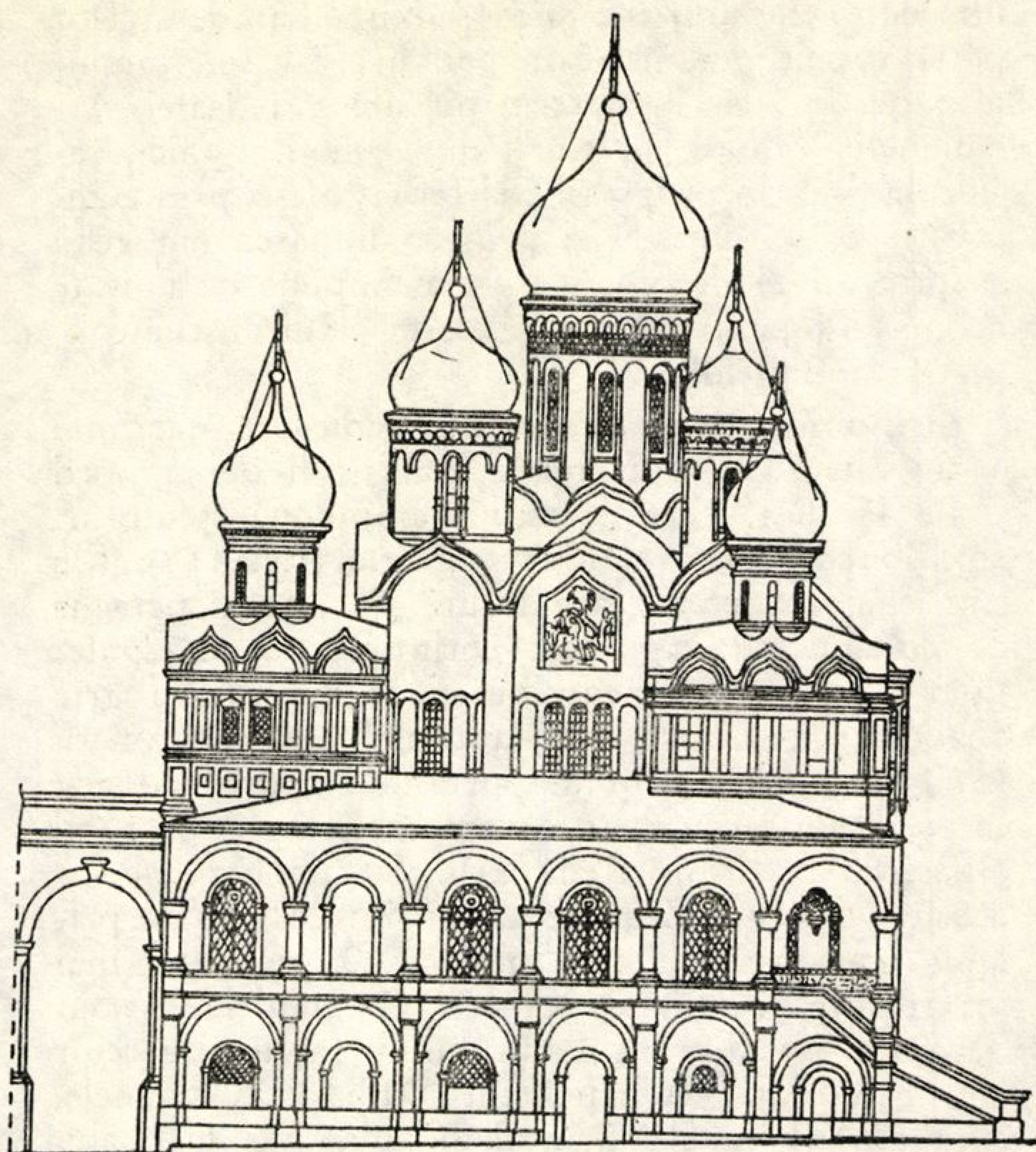
galeria de la sud s-a păstrat unul din cele trei portaluri originare cu coloane, confecţionat din calcar (fig. 371), împodobit cu „pepeni" pe fusuri şi cu capiteluri în formă de „snopi". Şpaletul, care taie foarte oblic grosimea zidului şi care este completat cu arhivolte în acoladă, este caracteristic şi pentru celelalte catedrale ale Kremlinului, construite în secolele al XIV-lea şi al XV-lea. Dintre elementele decorative, numai decoraţia tamburului — o friză de arce rotunde în trepte combinată cu un brîu *porebrik* şi *beguneţ* — aminteşte de arhitectura pskoviană.

În interior, patru stîlpi cu secţiune pătrată susţin bolţile, dispuse ca arce care urcă în trepte (fig. 177, 182). Treptele bolţilor se găsesc la încrucişarea cilindrilor. Tendinţa dinamică verticală, care în înfăţişarea exterioară nu era iniţial decît indicată, aici predomină. Îngustimea spaţială dirijează privirea în sus. Transeptul este înghesuit între tîmpla care ajunge pînă la bolţi şi empora de la vest. Cele două turle secundare se află peste proscomidie şi diaconicon. Din emporă — care este accesibilă de jos printr-o scară de piatră, în spirală, înglobată în grosimea zidului celulei de colţ de la nord-vest —, o pasarelă construită pe arce ducea direct la palatul marelui-cneaz. Această pasarelă a fost renovată la mijlocul secolului al XIX-lea, cu prilejul construirii marelui palat al Kremlinului. Ţarul putea să ajungă din apartamentele sale în biserica sa, relativ mică, dimensionată după nevoile sale şi ale familiei sale. Biserica servea, de pildă, pentru botezurile cneazale. În emporă asista probabil partea feminină a casei domnitoare. Subsolul, cu chiliile lui boltite, avea funcţia de tezaur.

Foarte curînd după terminarea lucrărilor, poate încă din primul deceniu al secolului al XVI-lea, deci sub Vasile al III-lea, terasele exterioare au fost transformate în galerii boltite închise. Dacă incendiul din 1547 a impus o nouă transformare, nu se mai poate stabili astăzi. Sigur este numai faptul că Ivan al IV-lea a ordonat în anii 1562—1564 o reparaţie radicală, cu completări ample.

Cele două turle secundare de la est au fost dublate cu o pereche de turle (oarbe) la vest, care, corespunzător dimensiunilor mai mari ale celulelor de colț vestice, au diametrul mai mare. Cele două turle secundare de la est sînt și mai aproape amplasate de turla principală decît cele de la vest. În plus, deasupra bolților galeriilor au apărut acoperișuri în terasă și, legate de acestea, simetric în cele patru colțuri, la etaj, mici capele închinate unor sărbători creștine, cu cîte o turlă fiecare. În felul acesta, compoziția cu trei turle a fost înlocuită prin una cu nouă, care transformă stilul clasic simplu într-un stil pitoresc complicat, potrivit gustului lui Ivan al IV-lea (catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din piața Roșie). Totodată, țarul a poruncit învelirea turlelor și a acoperișului cu plumb aurit, din care cauză catedralei Bunavestire i s-a dat supranumele „cu acoperișurile de aur". În anul 1572, cînd s-a căsătorit pentru a patra oară, încălcînd astfel legea Bisericii și deci nemaiavînd voie să asiste la serviciul divin, Ivan al IV-lea a poruncit să se alipească de colțul de sud-est o scară exterioară și să se amenajeze alături (la capătul estic al galeriei) capela Sfîntul Nicolae făcătorul de minuni. De aici asculta serviciul divin, ca și cum s-ar fi aflat în catedrală, dar fiind în același timp în afara ei. Catedrala n-a suferit alte modificări esențiale. Numai în secolul al XIX-lea a fost adăugată scării exterioare de la vest, a lui Ivan al IV-lea, o galerie și o sacristie, întreaga fațadă sud a fost refăcută după un motiv unitar cu arce (ferestre și arce oarbe), iar galeria de la vest și cea de la nord au fost vitrate.

În forma ei actuală, catedrala Bunavestire apare ca o operă unitară, independent de caracteristicile primite de ea în diferite epoci. Este dinamică, armonioasă și expresivă. Turlele, dispuse simetric și în acord reciproc ca înălțime, alcătuiesc o siluetă piramidală, indiferent de pe ce latură este privită. Compoziția nu are nimic sec și static. Privite dinspre est (fig. 178), cele trei abside, de felul lor plate, dar cu aspect plastic, tind cu vioiciune spre înalt, fiind puse în valoare de colonetele ar-



Fațada sud

caturii lor oarbe și de terminațiile conice ale acoperișurilor. Încununarea pitorească prin *kokoșniki* în acoladă și prin turlele bogat decorate duce mai departe mișcarea verticală, în timp ce adaosurile laterale par să creeze cadrul constructiv. Elementele decorative, cu toate că au fost create în diferite epoci, păstrează și ele o anumită unitate, deoarece arhitecții au urmat modele diferite, dar înrudite între ele. Frizele ornamentale ale tamburelor turlelor, ca și baluștrii ceramici vizibili la abside, sub streașină, amintesc de decorația asemănătoare a clădirilor religioase pskoviene din secolul al XV-lea. Arcatura oarbă, cu colonetele ei așe-

 zate pe console și întrerupte de „snopi", prezintă

influențe vladimiriene și moscovite. Fațadele celor patru capele, împărțite în panouri și casete, amintesc de fațadele renascentiste ale catedralei Arhanghelul Mihail. În ciuda dimensiunilor mici, catedrala — prin proporțiile ei fericit alese, prin compoziția ei piramidală și prin combinarea omogenă a formelor ei decorative, — se impune ca unitate de măsură pentru toate celelalte clădiri situate în piața catedralelor.

În interior, pe lîngă portalul sudic originar, mai atrag atenția și portalurile mai tîrzii de la nord și de la vest, care prezintă, amîndouă, sculpturi fine în calcar, cu motive vegetale (fig. 188). Ele sînt flancate pe fiecare latură de cîte o pereche de coloane cu capiteluri corintice, au un șpalet tăiat oblic în grosimea zidăriei, o mulurație foarte dezvoltată și o arhivoltă lată, alcătuită din toruri. Întregul ancadrament al portalului apare acoperit în relief de un arabesc ornamental, aurit, pe fond albastru, în stilul Renașterii. Se prea poate ca aceste portaluri elegante să le fi înlocuit, cu prilejul transformării din anul 1560, pe cele, mai severe, din secolul al XV-lea. Ca model a servit decorația portalurilor Palatului cu fațete și a celor ale catedralei Arhanghelul Mihail. Coloanele, care separă capela Sfîntul Nicolae de scara lui Ivan al IV-lea, datează din 1572. Una dintre ele a fost scoasă la iveală în anul 1950, după ce a fost îndepărtată din arc zidăria de cărămidă din secolul al XIX-lea. Coloana și-a păstrat forma originară și tratarea coloristică, fermecătoare datorită prospețimii tonurilor roșii și albastre. Ivan al IV-lea nu făcea economie la decorarea catedralei. A poruncit ca pardoseala veche să fie înlocuită cu alta nouă, din plăci de jasp, care a fost luată din catedrala din Rostov și care s-a păstrat pînă azi. Tonul ei de bază, castaniu-roșietic, se potrivește foarte bine cu coloritul vechilor picturi murale (fig. 185). Ivan al IV-lea a mai poruncit — după cum sub domnia lui ușa istoriată de la Novgorod a fost transferată la Alexandrov — să se monteze la intrările vest și nord uși istoriate, în cîte două canaturi, care se apropie cronologic și

stilistic de uşa de la sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului. Provenienţa lor nu este cunoscută. Pot fi datate în secolul al XV-lea, sau, — dacă sînt o producţie moscovită specială, — în secolul al XVI-lea. Cele cîte zece panouri cu gravuri aurite pe fond de lac negru (procedeul de poleire prin foc) conţin scene, în care sînt juxtapuse tipologic evenimente din Vechiul Testament şi din Noul Testament, comentate prin inscripţii ample. Reprezentarea Sibila şi Cristos (Regina din Saba şi regele Solomon) desfăşoară un vioi joc de linii, în care se îmbină elemente plastice figurale şi ornamentale.

Pictarea catedralei Bunavestire şi a galeriilor ei a fost efectuată în anul 1508. Sub conducerea pictorului Feodosie (Teodosie), fiul renumitului Dionisie, a lucrat aici o „frăţie“ din mănăstirea lui Iosif din Volokolamsk. Feodosie însuşi era un adept înfocat al ideologiei politice şi sociale a partidului feudalo-bisericesc al „iosefiţilor“, se comporta ca un prigonitor fără milă al mişcării eretice şi ca un dogmatician şi tradiţionalist drept-credincios, şi ca atare a contribuit la pregătirea ideologiei absolutiste şi teocratice a lui Ivan al IV-lea. Cu Iosif din Volokolamsk avea o strînsă legătură personală. Tratarea temelor este legată de canoane bisericeşti stricte, dar are loc într-o prolixitate narativă şi într-un alegorism plin de imaginaţie. Este izbitoare preferinţa acordată formelor cu detalii mărunte, scenelor de masă şi unui bogat fond arhitectural. Frescele au fost probabil renovate la scurt timp după marele incendiu din 1547, care cuprinsese aproape toată Moscova, apoi la sfîrşitul secolului al XVII-lea, precum şi în 1771 la porunca Ecaterinei a II-a. După alte retuşări, făcute în 1801, 1836 şi 1860, pictorul V. D. Fartusov a primit în anul 1882 însărcinarea să scoată la iveală vechile originale şi să le restaureze. Rezultatul a fost, atît pentru el, cît şi pentru pictură, catastrofal. Cu prilejul curăţirii frescelor de pe peretele vestic al galeriei, Fartusov a descoperit o iconografie şi un mod de prezentare cu totul noi pentru mentalitatea rusă din secolul al XVI-lea.

Era vorba probabil de copii după tablouri ale unor artişti italieni renascentişti. Restauratorul a fost învinuit că e bîntuit de halucinaţii şi că a creat compoziţii personale. I s-a reziliat contractul şi tot ceea ce descoperise a fost distrus. Atelierul Safonov, chemat după aceea, a suprapictat toate frescele catedralei în maniera atribuită la sfîrşitul secolului al XIX-lea autenticului stil rus vechi. În anii 1935—1936, 1946—1947 şi 1960—1961 au fost scoase la iveală, în mod competent, vechile picturi murale, de către artişti ai atelierelor de restaurare din Paleh şi Moscova, cu colaborarea lui I. E. Grabar. Din păcate, probele efectuate pentru verificarea ipotezei lui Fartusov n-au dat nici un rezultat, atît de bine fusese spălat totul. Nici operele grupului lui Feodosie nu s-au păstrat toate. Se poate însă afirma cu certitudine că toate compoziţiile de pe pereţi şi de pe stîlpi trebuie atribuite lui şi colaboratorilor lui, cu toate că stratul de culoare provine din cele mai diferite perioade. Cel mai bine ni s-au transmis cele din abside, de pe stîlpi, din emporă şi din colţul de nord-vest de sub emporă. Deosebit de proaspete apar compoziţia Eliberarea sfîntului Petru din temniţă şi o scenă din viaţa sfîntului Vasile cel Mare. Pictura nu este finisată pur *a fresco*, ci *a secco*, cu tempera frecată cu albuş de ou. O serie de reprezentări datează şi din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea.

Trei cicluri de teme predomină în cadrul sistemului decorativ canonic. Sub empora din partea de vest, pe pereţi şi pe bolţi, se desfăşoară scenele tradiţionale ale Judecăţii de apoi. Nu există o reprezentare mai completă a Apocalipsei în arta rusă veche din perioada timpurie. La începutul secolului al XVI-lea, interesul era strîns legat, fără îndoială, de controversa socială ascuţită în care se angajaseră „iosefiţii", susţinători ai Bisericii de stat, împotriva mişcării eretice a „iudaizanţilor". Sînul lui Avraam, Pămîntul şi marea îşi dau morţii afară, Călăreţul numit Credincios şi Adevărat pe un cal alb (fig. 186). sînt compoziţii cu multe personaje, cu detalii mărunte, concepute într-o

manieră extrem de ilustrativă — Apocalipsa servind ca sursă de motive pentru aluzii la contemporaneitate. A doua temă poate fi numită tema dinastică. Ea ocupă stîlpii și pereții emporei. Deoarece descendența casei domnitoare moscovite din cnejii Kievului nu mai era de ajuns, s-a recurs la legenda originii ei din împărații bizantini, ceea ce ridica „a treia Romă“ la rangul de succesoare legitimă a celei de-a doua și deci și a primei Rome. Așa cum Iosif din Volokolamsk l-a înconjurat pe țarul Vasile al III-lea (urcat pe tron în anul 1505) cu o aureolă a puterii divine, tot așa și Feodosie și colaboratorii săi au făcut portretele suveranilor din arborele genealogic al dinastiei moscovite: împărații bizantini (Constantin, Elena, Mihail, Teodora, Irina), cnejii Kievului (Olga, Vladimir cel Sfînt, Boris și Gleb, Iaroslav cel Înțelept și alții), Alexandru Nevski și Ivan Kalita (fig. 184). Dmitri Donskoi și fiul său Vasile și alți strămoși sînt grupați, demni și solemni, între figurile de sfinți ale patronilor lor ocrotitori (ca de pildă sfinții Gheorghe și Dumitru pe stîlpul de la sud-vest; cf.: fig. 185). Reprezentînd presupusele portrete ale înaintașilor suveranilor moscoviți, ei ilustrau legenda, creată în secolul al XV-lea, cu privire la puterea moștenită de cnejii moscoviți de la bazileu. A treia temă este închinată vieții Maicii Domnului și celei a lui Cristos și ocupă peretele sudic și cel nordic, precum și absidele. Compozițiile Cei patruzeci de mucenici din Sevastia de pe bolta spațiilor de colț de nord-vest (fig. 187) și Minunea arhanghelului Mihail la Chonae — ca și alte scene — de pe stîlpul de nord-vest (fig. 182), dimpreună cu unele picturi din absida principală și de pe stîlpul de la sud-vest, îi sînt atribuite lui Feodosie însuși. Ele prezintă figuri alungite, curtenești și elegante, cu capete mici, cu mișcări măsurate (chiar și în mucenicie), cu veșminte bine drapate și cu un colorit luminos, aerat și festiv. V. N. Lazarev face observația justă că acest grup de artiști avea un simț spațial foarte dezvoltat: cu ajutorul picturilor murale, formele turlelor, bol-
 ților, arc-dublourilor, șpaleților de ferestre, firi-

delor şi stîlpilor sînt deosebit de bine puse în valoare. Registrul arhanghelilor, cel al patriarhilor şi medalioanelor proorocilor din tamburul central, evangheliştii de pe pandantivi, reprezentanţii Vechiului Testament de pe intradosurile arc-dublourilor, Judecata de apoi cu apostolii care asistă pe arcele în trepte ale absidei principale, Maica Domnului tronînd cu Pruncul în braţe în conca acelei abside, Bunavestire pe cei doi stîlpi ai arcului triumfal (cf.: fig. 177, 182) — toate aceste reprezentări, precum şi celelalte, accentuează cu dibăcie ritmul arhitectural din interiorul catedralei.

Interesante din punctul de vedere iconografic sînt picturile din galerie. Din păcate, după cum s-a arătat mai sus, din ele nu s-a păstrat în forma iniţială decît foarte puţin. Sîntem nevoiţi să presupunem că au fost executate la mijlocul secolului al XVI-lea şi că au fost suprapictate de mai multe ori. Bolta conţine o complicată succesiune de portrete ale strămoşilor lui Cristos, completată cu reprezentări ale unor înţelepţi greci şi ale unor cneji moscoviţi, în ovale, legate între ele prin motive vegetale. Compoziţia este numită „arborele lui Iesei“ (fig. 190), ceea ce duce la concluzia că este vorba de pătrunderea unor imagini vest-europene. În fiecare medalion oval este înfăţişat un personaj din şirul înaintaşilor, iar în mijloc (pe bolta galeriei de la vest) Cristos, Maica Domnului, sfîntul Ioan înainte-mergătorul. Între lunetele bolţii pot fi văzuţi filosofii şi învăţaţii antici Aristotel, Anacarsis, Ptolemeu, Tucidide, Zenon, Anaxagora, Plutarh. Sulurile manuscrise, pe care le ţin în mîini, prezintă maxime înţelepte, ca de pildă la Aristotel (ca aluzie la Sfînta Treime): „Mai întîi este Dumnezeu, deoarece Cuvîntul Lui şi Duhul sînt una cu El.“ Pe pilaştrii plinurilor dintre ferestre sînt redaţi poeţi antici, printre care Homer şi Menandru. Figura lui Vergiliu s-a păstrat mai bine ca toate celelalte. Portretele sînt vii şi familiare, dar în îmbrăcăminte se amestecă elemente contemporane cu altele bizantine sau imaginare. Cele mai apropiate de starea originală sînt,

pe peretele sudic al galeriei de la nord, o frescă, în care este arătată minunea proorocului Iona, iar la dreapta, lîngă portalul galeriei de la vest, Sfînta Treime, executată într-o manieră amplă şi a cărei paletă coloristică se bazează pe o combinaţie de ocru auriu şi albastru mineral. Capul lui Cristos de deasupra ieşirii din galeria de la nord spre piaţă este opera lui Simon Uşakov. Frescele galeriei, din cauza proastei stări a straturilor de culoare şi a multiplelor restaurări, şi-au cam pierdut, ce-i drept, valoarea artistică, dar rămîn totuşi documente de neînlocuit pentru cercetarea istorică, căci transmit reprezentările ruse vechi privitoare la evoluţia lumii, ca şi interesele şi ideile care au predominat la Moscova în secolele al XV-lea şi al XVI-lea şi care au avut raporturi cu umanismul vest-european.

O bijuterie nepreţuită a catedralei Bunavestire este tîmpla ei. Este cel mai vechi exemplu „clasic" din arta rusă veche, care s-a păstrat pe locul iniţial. Cu registrele ei care se înalţă pînă la boltă şi cu vastul ciclu al prăznicarelor, tîmpla aceasta constituie punctul de pornire al întregii evoluţii





Ornament în pardoseala de dale de piatră a capelelor de sus

viitoare a catapetesmei. De jos în sus, tîmpla este alcătuită astăzi în felul următor: registrul venerației, registrul icoanelor miniaturale ale lunilor, registrul Deisis, registrul praznicarelor, registrul proorocilor şi registrul patriarhilor (cf.: fig. 181, 182, 185). Inițial n-a avut, probabil, decît patru registre. După cum relatează cronica, în anul 1405, cei mai renumiți pictori ai epocii, Teofan Grecul, Prohor „cel Bătrîn" din Gorodeț și Andrei Rubliov, au început să picteze în comun clădirea anterioară, executată din calcar alb, deci au creat frescele și icoanele. Frescele s-au pierdut, dar după reconstrucția din 1484—1489, icoanele au fost preluate pentru catedrala nouă. Întrucît incendiul din 1547 a avariat grav interiorul, s-a bănuit mult timp, potrivit însemnărilor cronicarilor, că tîmpla originară a căzut victimă flăcărilor. Pentru refacere au fost aduși la Moscova artiști novgorodeni și pskovieni. În cursul secolelor XVII—XIX, pictura a mai fost renovată de cîteva ori. Cu prilejul marii restaurări din anul 1890, icoanele au fost înzestrate cu rame, existente și azi, confecționate după un desen al sculptorului N. V. Sultanov. Tîmpla a fost încadrată cu bronz cizelat și aurit, iar ușile împărătești cu argint cizelat. Presupunerea că operele celor trei maeștri s-ar fi pierdut iremediabil fusese însă greșită. Incendiul avusese ca urmare avarierea lor, dar nu distrugerea lor totală. Încă din primele probe făcute de restauratorii sovietici care au lucrat în anul 1918 sub conducerea lui I. E. Grabar a reieșit că sub numeroasele straturi murdare, de verniu de ulei și de culoare, originalele vechi din secolul al XV-lea se păstraseră. Ele constituie o mărturie valoroasă a particularităților stilistice individuale ale celor trei maeștri.

Dintre cele unsprezece icoane originare ale registrului Deisis, șapte — a lui Cristos, a Maicii Domnului, a sfîntului Ioan Botezătorul, a arhanghelului Gavriil, a apostolului Pavel, a sfîntului Vasile cel Mare și a sfîntului Ioan Gură-de-aur — sînt atribuite mîinii lui Teofan Grecul, în timp ce icoana arhanghelului Mihail și cea a apostolu-

lui Petru ar fi pictate de unul din elevii lui sau de maestrul Prohor, iar icoana sfîntului Dumitru și cea a sfîntului Gheorghe, de Prohor sau de Rubliov. Este evident că avem aici două grupuri stilistice, care însă, printr-o compoziție monumentală unitară și printr-un colorit dens și energic, au fost reunite într-un singur tot. În plus, amîndouă se disting prin dimensiunile lor neobișnuite, prin suprafețele lor mari. Artiștii transpun dimensiunile picturii murale în pictura de șevalet. Tablourile au peste doi metri înălțime și peste un metru lățime. Mișcarea celor opt personaje din registrul Deisis — îndreptată din ambele părți înspre Cristos, care tronează în mijloc — contează pe faptul că poate fi cuprinsă dintr-o singură privire. În primul grup stilistic predomină o tușă energică, liberă, care redă, cu mijloace artistice folosite cu economie și cu îndrăzneală, întreaga gamă a sentimentelor omenești. „Impetuosul Teofan și-a rămas sieși credincios și în aceste icoane, pe care le-a pictat abia către amurgul vieții sale. Icoanele prezintă însă și o serie de trăsături noi: maniera, preluată de maeștrii ruși, de a contura personajele, ritmul mai moale și mai curgător al liniilor, și atmosfera liniștită și reculeasă. În toate figurile ne surprinde desenul fin și precis. Teofan simțea foarte bine plasticitatea formelor și se pricepea să le redea nu numai prin traseul liniilor, ci și printr-o repartizare atent chibzuită a luminii și umbrei." V. N. Lazarev, autorul acestei caracterizări (Istoria artei ruse, vol. II, pag. 126), atrage atenția în mod deosebit asupra capodoperei, care este Maica Domnului (fig. 7): figura înaltă, în atitudine de rugăciune, cu capul puțin înclinat, este modelată impecabil și tratată cu un rafinat simț al culorii (chiar și pentru efectele complementare). Hlamida ultramarină, — pe care sînt aplicate lumini albe-albăstrii și de sub care se zăresc gluga albastră deschis și mînecile castaniiroșietice, — detașată net pe fondul auriu, impresionează ca cerul sudului și subliniază profunda dragoste și dăruire pentru păcătosul neam ome-

nesc. În timp ce Rubliov relevă în Cristos principiul omenesc al Mîntuitorului, la Teofan, în Deisis respiră încordarea dramatică dintre severul Judecător al lumilor (Pantocrator) și intervenția smerită a sfinților (cf. și: V. N. Lazarev, Teofan Grecul, pag. 96—102). A doua grupă de icoane a registrului Deisis prezintă o manieră mai destinsă. În zadar am căuta aici temperamentul, îndrăzneala și hotărîrea lui Teofan. Personajele acestei grupe au o anumită gingășie și intimitate. Fețele rămîn mai puțin severe, contururile sînt mai line, paleta mai luminoasă.

La cele cincisprezece icoane ale registrului prăznicarelor, identificarea iscăliturilor este mai dificilă, deoarece incendiul din 1547 și retușarea ulterioară au făcut stricăciuni mai mari, iar caracterul stilistic pare relativ unitar. În cercetare se înfruntă păreri diferite. Toți cercetătorii sînt însă și aici de acord că este vorba de două grupe stilistice — cu excepția icoanei pictate în 1547 (*Prepolovenie:* sărbătoare în a patra miercuri după Paști). În general, cele mai multe tablouri din stînga îi sînt atribuite lui Andrei Rubliov: Nașterea Domnului, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Botezul Domnului, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr și Intrarea în Ierusalim. Această primă grupă stilistică se distinge prin culori intense, festive, printr-o tușă lină, curgătoare, prin fenomenul „luminii aeriene", printr-un ritm unitar al liniilor, printr-o compoziție închegată și printr-o atmosferă sensibilă și meditativă. Prin natura ei, această grupă se leagă de stilul nou al secolului al XV-lea. I. E. Grabar îl definește just pe Rubliov ca pe „un artist, care era obsedat de căutări coloristice și care s-a priceput să nu aplice imediat primele combinații care îi treceau prin cap, ci să le reunească într-o impresie armonioasă" (Andrei Rubliov, pag. 83). În fiecare scenă, Rubliov se străduiește să redea schemele canonice, să confere compozițiilor cu multe personaje particularități individuale, să îmbogățească fondul peisager și arhitectural, și să comunice sinceritate, claritate și armonie sufletească, în concordanță cu noul său principiu

ideologic şi religios, pur uman. La Naşterea Domnului (fig. 183) sînt avute în vedere în cele trei zone tradiţionale toate elementele iconografice necesare: sus (ca motiv, bineînţeles, nou aici) cei trei înţelepţi şi cei patru îngeri care se apropie călare, dintre care unul dă celor doi păstori de sub el vestea cea bună; în mijloc, peştera cu Pruncul în iesle şi cu Maica Domnului în culcuş; în stînga, îngeri care se roagă; jos, Iosif, gînditor, cu un alt păstor şi cu două femei, care îl scaldă pe Prunc. Dar compoziţia se deosebeşte de schema bizantină prin atmosfera intimă, voioasă, prin tratarea realistă ca tablou de gen, prin alcătuirea armonioasă şi prin ritmul liniilor şi al culorilor. Caracteristici sînt boul şi măgarul, care îşi înclină capetele deasupra ieslei, privind amuzaţi. Deosebit de frumoasă este şi vraja policromă a Schimbării la faţă: figura zveltă a Mîntuitorului îmbrăcat în alb, cu nimbul alcătuit din diferite tonuri de verde, în stînga proorocul Ilie în veştmînt verde malachit, în dreapta Moise, în veştmînt roşu-castaniu, iar în faţa fundalului de stînci străvezii ocru-aurii apostolii Ioan, Iacov şi Petru, luminaţi ca de fulger, pictaţi ca o pată verde închis, roşie-castanie, roşie şi albastră închis (fig. 179). În Învierea lui Lazăr, unde veştmintele roşii ale personajelor grupate în jurul lui Cristos şi mişcarea lor paralelă scot puternic în evidenţă figura Mîntuitorului, domneşte o atmosferă blajină, senină (fig. 179). Din a doua grupă stilistică a registrului prăznicarelor fac parte cele şapte icoane din dreapta: Cina cea de taină, Răstignirea, Punerea în mormînt, Ispitirea Domnului, Înălţarea Domnului, Pogorîrea Sfîntului Duh şi Adormirea Maicii Domnului. Au fost executate de Prohor „cel Bătrîn“ şi tind mai degrabă spre orientarea stilistică mai veche a secolului al XIV lea. Maniera lor pare conservatoare şi grecofilă, pe de o parte mai stereotipă în forme şi culori locale, pe de altă parte mai extatică în mişcări. Între cele două grupe stilistice există totuşi o înrudire apropiată, vizibilă îndeosebi în Cina cea de taină (fig. 180), din a cărei schemă V. N. Lazarev

deduce o strînsă relaţie de succesiune, dacă nu chiar de ucenicie, a lui Rubliov, faţă de „cel Bătrîn". Această compoziţie, ca şi cea a Răstignirii (fig. 180), înfăţişează personaje zvelte, cu capete mici şi cu mîini delicate, cu feţele pictate într-o manieră liberă, psihologizantă, şi cu paleta bazată pe culori întunecate, mohorîte, dar înveselite prin lumini puternice şi estompări prompte.

Icoanele proorocilor din registrul al cincilea sînt atribuite maeştrilor din Pskov şi au fost executate în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, probabil pentru a le înlocui pe cele distruse în incendiul din 1547. Registrul patriarhilor, înfăţişaţi ca busturi, în medalioane încheiate sus prin arce în acoladă, a fost suprapictat aproape în întregime în secolul al XIX-lea. Icoanele miniaturale ale lunilor, dispuse între registrul Deisis şi registrul veneraţiei, datează din secolul al XVIII-lea. În registrul de jos se află din secolul al XVI-lea icoanele Maica Domnului din Tihvin, Bunavestire din Ustiug (o copie după originalul novgorodian din secolul al XII-lea) şi — pentru a o înlocui pe Maica Domnului de la Don, pictată de Teofan Grecul (acum în Galeria de Stat Treteakov) — în stînga, alături de uşile împărăteşti, o Maica Domnului Hodighitria. La această din urmă icoană este interesantă rama din secolul al XVIII-lea, cu medalioane care înfăţişează într-o manieră realistă capete ale matriarhelor. Mîntuitorul pe tron, în stînga, alături de această icoană a Maicii Domnului (fig. 181), este datat în secolul al XVII-lea, iar icoana Mîntuitorului din dreapta uşilor împărăteşti în anul 1337. Dintre celelalte icoane din secolul al XVI-lea expuse în prezent în catedrala Bunavestire merită atenţie aşa-numita „Cvadruplă" de pe peretele sudic (fig. 185), care a fost închinată Fiului născut al lui Dumnezeu şi care se compune din patru compoziţii independente. Pentru prima dată este desprinsă şi separată schema Sfintei Treimi a Vechiului Testament prin reprezentări alegorice după texte din Psalmi şi după scrieri ale părinţilor Bisericii, şi pentru prima dată sînt primiţi în rîndul sfinţilor unii

contemporani în viață. Icoana provine din mîinile meșterilor pskovieni Ostanea și Iakușka și ale colaboratorilor lor și a provocat, împreună cu încă alte două icoane (Patimile Domnului în pildele Evangheliilor și Renovarea bisericii Învierii), o vie discuție teologică, la care au luat parte, la sinodul celor o sută de capitule din anul 1551 și la un alt sinod din anul 1554, chiar și Ivan al IV-lea și mitropolitul Macarie. În fond era vorba de o politizare a picturii de icoane. „Cvadrupla" a constituit un prilej pentru formularea unor noi prescripții, deoarece se abătea, ca formă și conținut, de la schema canonică. Maniera ei alegorică, orientată spre viața cotidiană și istorică, a fost recunoscută oficial și pusă, ca gen independent, alături de simbolismul religios tradițional. Un nou sistem de reguli a oferit funcționarilor țariști și autorităților bisericești posibilitatea de a supraveghea munca atelierelor de icoane. După standardele noi au fost apoi confecționate în secolele al XVI-lea și al XVII-lea numeroase compoziții.

191. Moscova Москва
Palatul cu fațete (Granovitaia palata) din Kremlin, 1487–1491
Arhitecți Mark Friazin (Marco Ruffo) și Pietro Antonio Solario
Грановитая палата в Кремле
Архитекторы Марк Фриазин (Марко Руффо) и Пиетро Антонио Солари
Granovitaia palata v Kremle
Arhitektorî Mark Friazin (Marko Ruffo) i Pietro Antonio Solari

Din fostul complex vast de palate de zid, construit la sfîrșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea și care a fost fără încetare extins pînă la domnia lui Boris Godunov, nu s-a păstrat decît Palatul cu fațete, cu Vestibulul sacru. Construcția a fost începută în anul 1487, concomitent cu realizarea Palatului mic sau „de pe mal" la vest de catedrala Bunavestire. Arhitecții italieni Mark Friazin (Marco Ruffo) și Pietro

Antonio Solario, care au condus lucrările, au preluat forme renascentiste timpurii, dar au respectat și tradițiile ruse vechi. Palatul seamănă cu Palazzo Bevilacqua din Bologna și cu Palazzo dei Diamanti din Ferrara. Sala de gală a tronului, de la etajul clădirii cu plan aproape pătrat, amintește întrucîtva de marea sală a palatului cu fațete din Kremlinul din Novgorod. Sala este acoperită de patru bolți, care reazimă pe un puternic stîlp central. (În anul 1968 a fost refăcută, după unele fragmente găsite, decorația ei plastică.) Suprafața în plan măsoară 495 m² (22,10×22,40 m), iar înălțimea pînă la cheia bolții este de 9 m. Lumina naturală intră prin optsprezece ferestre dispuse pe trei laturi. Sala — pe vremea ei, cea mai mare și mai înaltă a vechii Moscove — era destinată ceremoniilor festive. Aici erau primiți ambasadorii, aici își ținea ședințele *Zemski Sobor*, aici se sărbătoreau victoriile trupelor rusești (ca de pildă cucerirea Kazanului în anul 1552 sub Ivan al IV-lea) și tot aici se dădeau ospețe copioase. La parter se aflau încăperile gospodărești. Fațada principală este orientată spre piața catedralelor. Această fațadă a fost îmbrăcată cu plăci de calcar alb fațetate, adică tăiate oblic cu cîte patru fațete — de unde și numele palatului.

Inițial, palatul cu fațete avea o înfățișare întrucîtva diferită. Era prevăzut cu un acoperiș înalt, aurit, în patru ape. Ferestrele mici, în două canaturi, cu arce în acoladă, se asemănau cu cele de tip venețian. De pe fațada sud, o scară descoperită, așa-numita „scară liberă frumoasă", pe al cărei podest se aflau lei sculptați, ducea la Vestibulul sacru.

Clădirea a fost de mai multe ori grav avariată de incendii. În forma ei actuală, fațada principală a parterului este placată simplu cu blocuri netede de calcar alb. În schimb, etajul, cu bogatul relief al paramentului de piatră, cioplit în formă de proeminențe fațetate, așa-numitele „blocuri diamant", și cu jocul de lumini și umbre astfel produs, este cu mult mai pretențios. Superbele ancadramente baroce ale ferestrelor au fost create de

maestrul Osip Starţev în anul 1682. Ele constă din coloane ornamentate, care sînt aşezate pe console şi susţin o cornişă crestată. Nici cornişa principală, prevăzută cu o baghetă de ove, nici faţada principală în stil Renaştere, nu prezintă contraste. La cele două colţuri ale clădirii este angajată cîte o coloană subţire, în torsadă, amintind de unele forme gotice. Ferestrele faţadei laterale nord au formal aceleaşi ancadramente, numai că par mai modeste, deoarece le lipseşte decoraţia şi deoarece aici zidăria de cărămidă nu are parament de piatră albă, ci este doar tencuită.

Accesul în Palatul cu faţete trece obligatoriu prin Vestibulul sacru, alipit de el la vest, pe vremuri accesibil la rîndul lui pe scara liberă frumoasă. Vestibulul sacru este o încăpere scundă, alungită, sub un cilindru cu cîte patru lunete adînci, ale căror muchii sînt decorate cu brîie aurite, tratate plastic. Pe pereţii lui longitudinali stau faţă în faţă cîte două portaluri uriaşe de calcar, aurite şi prevăzute cu decoraţie în stil Renaştere. Două din ele au fost transformate, la mijlocul secolului al XIX-lea, în uşi false. Pe peretele frontal, unde se găsea ieşirea spre scara liberă frumoasă, mai sînt încă două portaluri oarbe. Deasupra unuia din ele se poate citi următoarea inscripţie: „Piatra fundamentală a fost pusă în anul 1487 sub prea-evlaviosul şi puternicul cneaz Ivan Vasilievici al III-lea." Inscripţia de deasupra celuilalt, datînd tot din secolul al XIX-lea, menţionează renovarea din anul 1847. Pictura murală în culori de ulei a fost executată în anul 1847 de către Savealov, după aceleaşi scene biblice care decorau încăperea pe vremuri. Deasupra vestibulului sacru se află încă un cat, aşa-numitul *Tainik* (Camera secretă). În el se reuneau femeile din familia ţarului, care, potrivit etichetei, nu aveau voie să asiste la ceremoniile din palatul cu faţete şi de aceea priveau de aici festivităţile, printr-o fereastră zăbrelită.

Vechiul finisaj al Palatului cu faţete nu s-a
 păstrat. Se ştie că sub Fiodor Ivanovici, fiul lui

Ivan al IV-lea, pereţii şi bolţile au fost decorate cu scene religioase. Actuala pictură murală a fraţilor Belousov din Paleh datează din anul 1881 şi repetă motive ale lui Simon Uşakov din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, care proslăvesc sub formă de alegorii şi parabole puterea ţarului. Din secolul al XV-lea s-a păstrat numai portalul interior, decorat cu bogate ornamente în relief, încheiat sus în acoladă, şi care a fost refăcut în secolul al XVII-lea şi aurit în secolul al XIX-lea.

În secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, Palatul cu faţete a servit frecvent ca model pentru sălile mari ale clădirilor de zid, îndeosebi pentru trapezele mănăstireşti înzestrate cu un stîlp central şi ale căror faţade au fost uneori faţetate chiar şi prin pictare.

192. Moscova Москва
Biserica Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului din Kremlin, 1484—1486
Церковь Ризположения в Кремле
Ţerkov Rizpolojeniia v Kremle

Clădirea anterioară, din blocuri de calcar, a fost construită în anul 1451 din iniţiativa mitropolitului Iona, pentru a comemora salvarea Moscovei, care fusese ameninţată de către hanul Mazovşa al tătarilor din Astrahan. Evenimentul a avut loc în ziua în care se sărbătoreşte Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului (2 iulie), aşa încît preoţimea i-a atribuit caracter religios. De ce a poruncit mitropolitul Gheronti, cu 33 de ani mai tîrziu, să fie demolată, nu se mai poate stabili cu precizie astăzi. Se crede că biserica a ars în anul 1473, împreună cu palatul mitropolitan, cu care se învecina şi căruia îi servea drept capelă. După cum notează cronicarul, clădirea nouă, de cărămidă, a fost executată de către meşteri pskovieni, în decurs de doi ani.

Biserica Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului nu provine din aceeaşi şcoală arhitecturală,

ci este tot o contemporană a catedralei Bunavestire. Iar dacă ne imaginăm forma ei originară, asemănarea bate numaidecît la ochi. Ca și catedrala, biserica se înălța deasupra unui subsol al clădirii anterioare, avea o terasă de jur împrejur și două scări descoperite de acces din piața catedralelor (dintre care numai cea de la sud s-a păstrat), plan aproape pătrat, precum și trei abside. O deosebire esențială față de catedrala Bunavestire constă însă în faptul că este încununată de o singură turlă. Stilul dinamic al școlii de arhitectură pskoviene, adoptat la Moscova pentru prima dată de către catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Andronikov, s-a manifestat aici în supraînălțarea celor patru brațe ale crucii față de celulele de colț, în proporțiile zvelte și în ornamentația arhitecturală pitorească. Se poate constata bineînțeles și influența unor elemente decorative ale arhitecturii moscovite din secolul al XIV-lea, ca și simetria caracteristică pentru catedrala Adormirea Maicii Domnului, construită de către Fioravanti. Compoziția contopește cele mai bune tradiții, dar urmărește totodată a tratare liberă și vie a formelor. Volumul este relaxat prin contraste, care rezultă din organizarea verticală și orizontală diferită. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri lați în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie le întrece în înălțime pe cele laterale. Ca decorație orizontală pe fațada sud, arhitecții pskovieni au folosit, în locul tradiționalei arcaturi oarbe, în mijloc o friză de baluștri de teracotă (ca la absidele catedralei Bunavestire) și un ornament ceramic cu palmete în inele împletite. O rămășiță a arcaturii oarbe și-a găsit loc în timpanul mijlociu. Sub streașina absidelor, decorate cu o arcatură oarbă cu arce în acoladă și cu colonete, brîul ornamental de pe fațada sud se continuă, dar micșorat. S-a păstrat pînă astăzi și portalul sudic din secolul al XV-lea, ai cărui spaleți constau din colonete angajate și retrageri succesive și care are arhivolte în acoladă. Capitelurile, în formă de snopi stilizați, se repetă la

 arcatura oarbă a absidelor. Tamburul înalt, de-

corat cu ornamentul pskovian tipic (alcătuit din arce semicirculare în trepte și brîie *porebrik* și *beguneț*) se înalță pe un postament octogonal.

La mijlocul secolului al XVII-lea, Nikon și-a construit o nouă curte patriarhală, iar biserica inițială a casei șefului spiritual suprem a devenit biserica de curte a țarului. A fost legată prin trepte de palatele Terem, iar pe terasa de la nord, față în față cu intrarea vestică a catedralei Adormirea Maicii Domnului, s-a construit o tindă. În această epocă s-a efectuat și renovarea portalurilor vest și nord. Amîndouă au fost executate din cărămidă, în maniera tipică a secolului al XVII-lea. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, biserica a fost îmbogățită cu încă două capele: una la jumătatea vestică a fațadei sud (azi dispărută) și una la jumătatea sudică a fațadei vest. Alte modificări esențiale ale formei arhitecturale originale din secolul al XV-lea, ca de pildă la acoperiș, au fost desființate cu prilejul lucrărilor de restaurare efectuate din 1920 pînă în 1960.

În interiorul bisericii Așezarea veștmîntului Maicii Domnului, patru stîlpi cu secțiune dreptunghiulară susțin arcele, peste care se înalță tamburul, într-o manieră neobișnuită: fără pandantivi de tranziție. Bolțile și suprafețele pereților au fost acoperite cu fresce în anul 1644, de către pictorii S. Osipov, I. Borisov și alți colaboratori ai „școlii țarului", care pictaseră anterior catedrala Adormirea Maicii Domnului. Tema principală era proslăvirea Maicii Domnului. Dimensiunile arhitecturale mici au condiționat scara de proporție, precum și orînduirea în patru registre. Pictura amintea de un covor ornamental policrom, în care domină tonuri de albastru închis, ocru, galben deschis, castaniu și albastru deschis. Tîmpla veche din 1627, cu icoane mici, a fost înlocuită la sfîrșitul secolului al XIX-lea cu alta nouă, sculptată „baroc" și aurită, cu care prilej icoanele miniaturale din primele două registre au fost înlocuite cu altele, de calitate mai slabă. Începînd din anul 1963 se lucrează la restaurarea formei

inițiale, ținîndu-se seama de originalele și grupările create odinioară de către Nazarie Istomin și ucenicii lui.

193—199, 372. Moscova Москва
Catedrala Arhanghelul Mihail din Kremlin, 1505—1508
Arhitect Alovisio Novo
Архангельский собор в Кремле
Архитектор Алевиз Новый
Arhanghelski sobor v Kremle
Arhitektor Aleviz Novîi

Din ordinul lui Ivan al III-lea, Alovisio Novo (Aleviz Friazin cel Tînăr), care venise cu un an înainte la Moscova din Crimeea, a început în anul 1505 construirea acestei catedrale, a doua ca mărime din Kremlin. Biserica anterioară, închinată arhanghelului Mihail, fusese construită din ordinul lui Ivan Kalita în anul 1333, pentru a comemora victoria împotriva foametei din Moscova. Construcția nouă a fost terminată în anul 1508, în colaborare cu arhitecți ruși, sub marele-cneaz Vasile al III-lea. Ca și clădirea anterioară, cea nouă servea tot drept criptă a casei domnitoare. Mari-cneji, moștenitori la tron și țari, de la Ivan Kalita pînă la Alexei Romanov, în total 54 persoane, își dorm somnul de veci aici. În forma ei actuală, catedrala este rezultatul a numeroase modificări și completări. Trebuie să amintim că Alovisio Novo o înconjurase la nord, la vest și la sud, cu o galerie deschisă, realizată din arce sprijinite pe stîlpi (galerie în care stăteau oaspeții de onoare în timpul ceremoniilor solemne desfășurate în piața catedralelor), că pe fiecare timpan rotund se afla o decorație din calcar de forma unei mici piramide sculptate, că turla principală avea aproximativ aceeași formă ca și cele patru turle secundare și că acoperișul, învelit cu țiglă neagră, era pus direct pe bolți. Toate aceste caracteristici s-au pierdut în secolul al XVIII-lea. Înfățișarea originară a catedralei nu ne-o mai putem închipui astăzi decît după miniaturile din
 secolul al XVII-lea și după proiectele de reconsti-

tuire întocmite în ultimii ani de către restauratorii sovietici. Cine examinează aceste documente nu poate trece cu vederea uriaşa deosebire dintre clădirea de la începutul secolului al XVI-lea şi cea de azi.

Alovisio Novo era un arhitect originar din Milano sau din Rimini, care, ca şi ceilalţi compatrioţi şi confraţi ai săi, s-a văzut, la Moscova, în faţa obligaţiei de a ţine seama de ideile estetice ale ctitorului. Alovisio Novo a rezolvat însă problema în alt mod. În alcătuirea structurală a respectat schema tradiţională a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu şase stîlpi, dar faţadelor le-a dat o plastică întru totul în stilul Renaşterii italiene. În contradicţie cu destinaţia catedralei, faţadele par vesele şi festive. Un rol însemnat joacă aici şi tinda de la vest. Alovisio Novo a fost nevoit să creeze o încăpere mică, separată, pentru femeile din familia ţarului, pentru ca acestea să poată asista la serviciul divin fără să vină în contact cu mulţimea. În catedrala Bunavestire şi în alte biserici, acestui scop îi era destinată empora. Pentru a evita însă o micşorare a interiorului, Alovisio Novo a imaginat o soluţie nouă. A adăugat o aripă separată, cu două caturi, alipită de peretele vestic. Etajul ei servea ca emporă şi se deschidea spre interiorul bisericii printr-o fereastră mare arcuită. Mai tîrziu s-a adăugat şi un al treilea cat. La est, planul aproape pătrat a fost extins, pornind chiar de lîngă transept, printr-o aripă separată, împărţită în trei, pentru altar. De aceea, subîmpărţirea faţadelor laterale în cîte patru travei, potrivit schemei tradiţionale a catedralei cu şase stîlpi, a fost părăsită, şi înlocuită printr-o subîmpărţire în cinci travei, care a provocat la rîndul ei o deplasare şi mai mare a celor cinci turle înspre est. Două travei vestice rămîn neîncununate. Această modificare ar fi putut deveni, în raporturile proporţiilor volumului, un element activ de asimetrie, dar a fost cu totul compensată de către Alovisio Novo, prin plastica faţadelor şi prin diametrele inegale ale tamburelor turlelor.





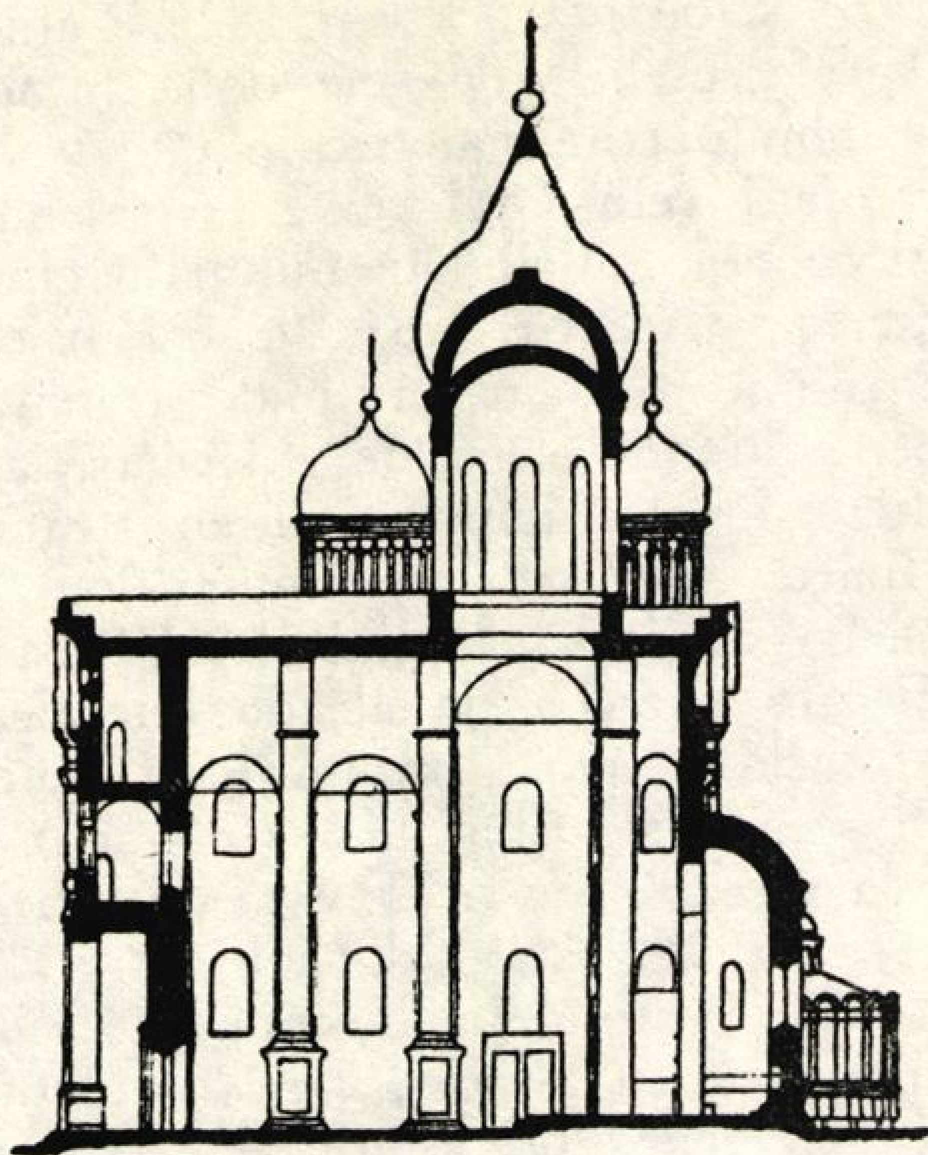


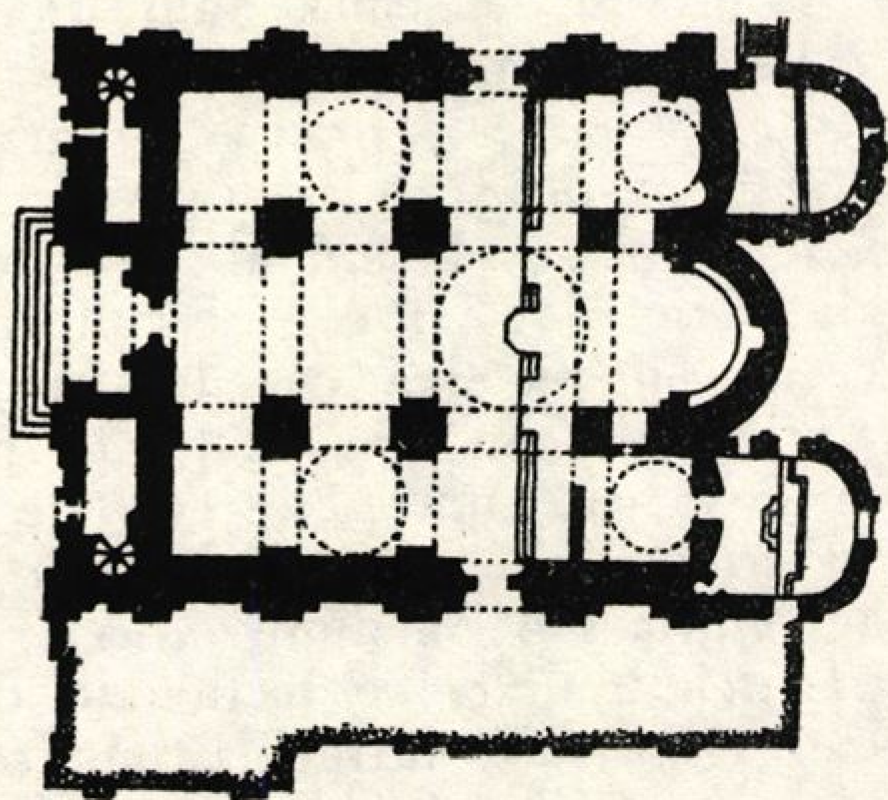
Dacă încercăm să comparăm catedrala Arhanghelul Mihail cu catedrala Adormirea Maicii Domnului, ne dăm seama cu claritate cît de profund văzuse Aristotele Fioravanti arhitectura autohtonă prin prisma Renaşterii: compoziţiile asimetrice, el le-a transformat în simetrice, stîlpilor portanţi din interior el le-a dat formă de coloane, subîmpărţirile arhitecturale el le-a apropiat de forme geometrice regulate. Alovisio Novo, în schimb, a conceput, în catedrala Arhanghelul Mihail, toate raporturile spaţiale fundamentale într-un mod corespunzător tradiţiilor ruse vechi. Dar s-a dove-

 dit a fi, tocmai, nu numai arhitect, ci şi un emi-

nent decorator, care a știut să realizeze caracteristica stilistică exclusiv prin formele decorative ale Renașterii. Elementele medievale și cele moderne admit aici o îmbinare eterogenă. Catedrala, înzestrată cu șase stîlpi, prezintă în plan o navă centrală lată și un transept lat. Pătratului mare al careului îi corespund dimensiunile tamburului central și cele ale turlei principale. Traveile de la est, înguste pentru că absida altarului este înghesuită, și cele două travei mai late, aferente compartimentelor celor două perechi de stîlpi de la vest, determină în mod analog dimensiunile turlelor secundare: diametrele tamburelor de la est (de peste proscomidie și diaconicon) sînt mai mici decît cele de la vest. În prezent este greu de spus dacă această soluție a fost adoptată în mod conștient sau dacă a rezultat întîmplător, dar ea are importanță pentru configurarea armonioasă a formei exterioare, deși este aproape imperceptibilă. Datorită tamburelor de dimensiuni diferite, deplasarea înspre est este iarăși compensată înspre vest. Turla înaltă cu bulb deasupra centrului, datînd de la începutul secolului al XIX-lea, sprijină această tendință.

Caracteristica înfățișării exterioare este subîmpărțirea verticală printr-o ordonanță de pilaștri și subîmpărțirea orizontală în două registre printr-un brîu lat, care înconjură volumul aproximativ la jumătatea înălțimii. Ca modele au servit palatele toscane. Principale pot fi considerate fațadele nord și vest (fig. 193), situate în piața catedralelor. Cele cinci travei ale fațadei nord, corespunzătoare structurii spațiale interioare, dintre care numai cele trei mijlocii au lățimi relativ egale, sînt bogat decorate. Capitelurile pilaștrilor prezintă ca schemă generală două frunze de acant dispuse simetric, iar la colțuri două volute. Florile dintre volute au la fiecare capitel o tratare individuală. Primul registru orizontal, datorită arcelor oarbe și pilaștrilor mai mici, așezați pe soclu și deci percepuți ca arcatură, are ponderea principală, în timp ce al doilea, cu decorația lui alcătuită din adîncituri dreptunghiulare în anca-





dramente profilate, atrag mai puţin atenţia. Ferestrele din fiecare travee lasă să se vadă grosimea zidului. Tipic renascentistă este încheierea superioară prin cornişa principală puternică şi bogat diferenţiată, ca şi plastica decorativă a timpanului rotund separat de ea, cu firide venețiene în formă de concă. Spre transept duce un portal cu un ornament arabesc fin, lucrat plastic. Pe faţada sud s-au păstrat resturi din galeria iniţială, care însă sînt acoperite de contraforţii adău-

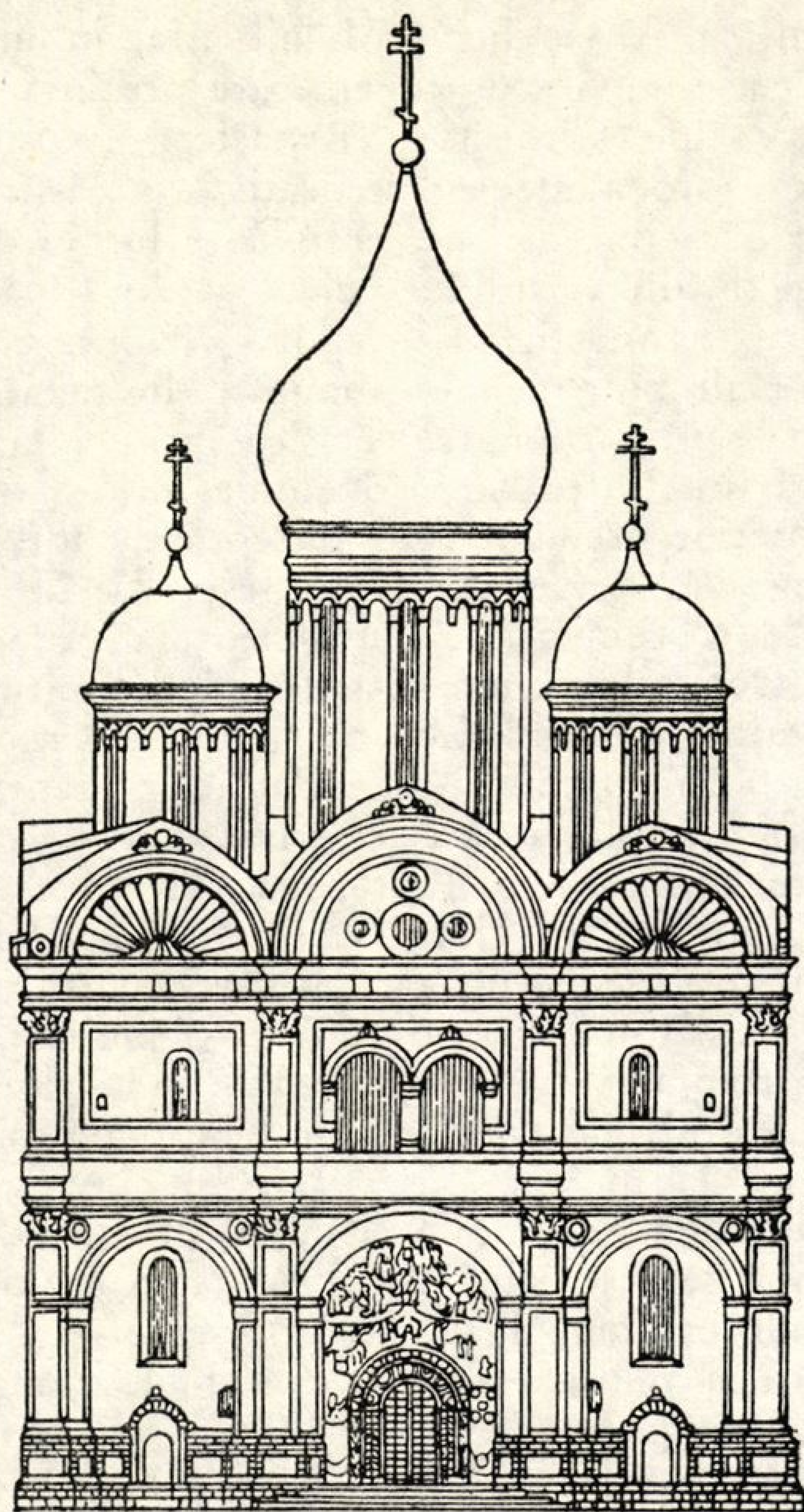
gați în 1773 și de *palatka* din 1826. Fațadele est și vest, spre deosebire de cele două fațade laterale, sînt subîmpărțite simetric în cîte trei travei, care corespund celor trei nave. Asemenea catedralei Adormirea Maicii Domnului, în ciuda spațiului interior tripartit, apar cinci abside, care însă aici rămîn încă și mai mici și mai scunde și sînt percepute ca elemente exterioare ale unor exedre adăugate — impresie intensificată și de concile foarte marcate ale timpanelor rotunde (fig. 372). La sfîrșitul secolului al XVI-lea s-a alipit de fiecare pereche de abside laterale cîte o capelă cu turlă: cea a sfîntului Ioan Botezătorul (la sud) și cea a sfîntului Uar (la nord). Fațada tindei de la vest are jos, în traveea mijlocie, o logie de intrare, la al doilea cat două ferestre alăturate, iar în timpanul rotund de la catul al treilea, goluri rotunde, pentru lumină, care au făcut școală mai tîrziu ca elemente decorative în arhitectura rusă veche. Portalul de calcar alb din fundul logiei prezintă o decorație ornamentală bogată, executată într-o manieră ludică — arabescuri, flori, animale fantastice, candelabre, vaze — provenită din tezaurul de forme al Renașterii din nordul Italiei (fig. 195, 196). Efectul mai este intensificat și prin pictarea cu albastru și prin poleire. Pereții logiei au fost acoperiți, probabil în secolul al XVI-lea, cu fresce (renovate de mai multe ori ulterior), în care este zugrăvit botezul în masă în Nipru sub Vladimir. Merită atenție și ancadramentele simple, confecționate din calcar, ale celor două mici intrări secundare de la vest, care duc la scările etajelor. Dimensiunile lor scot în evidență raporturile metrice antropomorfe, pe care Alovisio Novo le-a pus la baza organizării corpului construcției. În starea ei inițială, catedrala era netencuită. Materialul ei de construcție era, la traveile fațadelor, o cărămidă roșie specială (așa-numita cărămidă Alovisio), de 3×7× 14 cm, iar la formele ornamentale, calcarul alb.

Înfățișarea exterioară pestriță oferea așadar imaginea unui palat voios și fastuos, nu cea a unei biserici-criptă, destinată înmormîntărilor de stat.

Catedrala Arhanghelul Mihail este, în arhitectura veche rusă, singura operă care prezintă forme decorative ale arhitecturii Renaşterii folosite logic. Prin ordonanţa ei decorativă, această catedrală a exercitat o considerabilă influenţă asupra evoluţiei arhitecturii în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Arhitecţii au început să-i imite cornişa, ca şi concile timpanelor rotunde şi alte detalii, dar îndeosebi proporţionarea clasică prin pilaştri şi subîmpărţirea în registre orizontale.

În interior predomină o concepţie cu totul alta, şi anume una medievală. Omul se pierde în spaţiul colosal. În comparaţie cu catedrala Adormirea Maicii Domnului, chiar şi sistemul de boltire este conservator: cilindri deasupra braţelor crucii, iar în rest bolţi cu muchii ieşinde. În prezent, interiorul face impresia că este strîmt şi întunecos, — impresie produsă de faptul că ferestrele de pe faţada sud au fost zidite în secolul al XVIII-lea sau au fost acoperite de lăţimea contraforţilor, dar şi de faptul că mormintele domnitorilor au ocupat treptat întreaga suprafaţă a navelor colaterale. Stîlpii masivi, cu secţiune aproape pătrată, dar teşiţi la muchii (fig. 194), au cîte un soclu înalt cu bază dezvoltată şi cu o cornişă în întregime profilată şi, imediat sub naşterea arc-dublourilor, un capitel, şi de aceea fiecare faţă a lor arată ca şi pilaştrii care le corespund, în aceeaşi formă, pe pereţii interiori.

Pereţii, bolţile şi stîlpii sînt complet acoperiţi cu o pictură în frescă, executată curînd după terminarea lucrărilor de construcţie, dar deteriorată mai tîrziu şi renovată în anii 1652—1666. Cei aproximativ treizeci de artişti din secolul al XVII-lea, aduşi din multe oraşe ale ţării (precum Kostroma, Iaroslavl, Vladimir, Vologda, Ustiug şi Novgorod), au lucrat sub conducerea renumiţilor maşetri ai Arsenalului ţarist: Stepan Rezaneţ, Iacov Kazaneţ (Rudakov), iar la urmă Simon Uşakov şi Fiodor Zubov. Ca de obicei, înainte de a se apuca de lucru, pictorii au luat probabil copii după originalele vechi, pentru ca să poată repeta aceleaşi teme. De aceea, frescele noi cores-



pund izvoarelor istorice și literare ale secolului al XVI-lea. În această privință, deosebit de interesantă este seria de „portrete", în care se glorifică ideea populară a epocii, anume că puterea țarilor ruși a fost preluată de la împărații bizantini. În registrul de jos sînt înșirate, pe aproape toată suprafața peretelui, în semiprofil și în picioare, figurile marilor-cneji ai Moscovei și cele ale țarilor, care și-au găsit locul de veci în catedrală, printre care Ivan Kalita, Simeon Gordi, Dmitri Donskoi, Ivan al III-lea și Vasile al III-

lea. Toţi îşi ridică mîinile, într-un gest de rugăciune, înspre patronii lor onomastici, ale căror semi-figuri pot fi văzute deasupra lor, în medalioane. Pe stîlpi apar strămoşii: de pildă împăratul bizantin Constantin, marele-cneaz Vladimir al Kievului, iar pe stîlpul de la sud-vest (fig. 199) marele-cneaz Alexandru Nevski (1220—1263). Acesta este înfăţişat mai puţin ca erou al bătăliilor victorioase de pe Neva, împotriva suedezilor, şi de pe gheaţa lacului Peipus, împotriva ordinelor cavalereşti teutone, cît mai degrabă ca inteligentul şi valorosul domnitor, care în Biserica ortodoxă rusă se bucură de veneraţie ca un sfînt. Prin politica sa, Alexandru Nevski a devenit îndrumătorul întregii dinastii moscovite, care se trage din fiul său Daniel (înfăţişat pe stîlpul de la sud-vest). De aceea marele-cneaz de Vladimir şi cneaz de Novgorod ţine simbolic în mîna dreaptă crucea rusă. Poartă căciula ţarilor, o pelerină şi un caftan, amîndouă bogat brodate cu ornamente vegetale. Pe pelerină se poate vedea un Deisis. Numele Alexandru Iaroslavovici apare în cele două cercuri mici, tivite cu alb. Coloritul reuneşte un galben deschis cu tonuri de ocru şi cu un albastru-verzui intens.

Strădania artiştilor de a conferi fizionomii individualizate se simte şi la celelalte personaje. În timp ce partea superioară a peretelui vestic este ocupată, potrivit tradiţiei, de reprezentarea Judecăţii de apoi, inclusă aici într-un ciclu tematic mai larg (care cuprinde şi bolţile), privitor la frazele Crezului, zona superioară a pereţilor sud şi nord este închinată minunilor arhanghelului Mihail. În calitate de conducător al cetelor cereşti, arhanghelul are menirea să ocrotească în acelaşi timp şi dinastia moscovită în luptele ei. Punctul culminant este constituit de două scene de bătălie: Ghedeon îi învinge pe midianiţi (peretele sudic) şi Izbînda asupra oştirii asiriene (peretele nordic). Arhanghelul Mihail poate fi văzut în fiecare din aceste scene, — în fruntea unor oşteni înfăţişaţi în echipament rusesc şi alături de un cneaz rus, —
 cum ţine spada ridicată, ca să lovească duşmanii,

arătaţi fără echivoc ca tătari călări, care se prăbuşesc cu cai cu tot, sau fug. Faptele arhanghelului sînt completate cu evenimente din Noul Testament şi din legenda împăratului Constantin, cu care prilej se îmbină între ele motive de gen religioase şi istorice. Această combinaţie caracterizează şi pictura murală din proscomidie: Pescuitul sfîntului Petru în valurile agitate ale lacului Ghenezaret (fig. 197). Trăsăturile feţei lui Cristos şi cele ale lui Simon-Petru sînt binevoitoare, chibzuite şi delicate, ca şi cele ale îngerului (fig. 198), care se înclină cu evlavie sub scenă şi ţine în mîini un potir cu anafură. Din punctul de vedere stilistic, aceste fresce, prin neobişnuitul lor limbaj cromatic, prin liniaritatea lor decorativă şi prin tratarea amănunţită a detaliilor, constituie desigur cel mai unitar şi mai monumental program iconografic din Kremlin, fiind mai puţin important ca operă de artă, decît ca document al conştiinţei istorice naţionale. Frescele se situează la hotarul dintre icoane şi pictura realistă de gen şi istorică. În 1773, 1826 şi 1853 au fost suprapictate în culori de ulei, dar în 1952—1955 au fost din nou scoase la lumină şi reîmprospătate de către restauratorii sovietici. În acest context, specialiştii au constatat că unele fresce din diaconicon datează încă din secolul al XVI-lea şi că au fost probabil executate atunci cînd Ivan al IV-lea a hotărît ca absidele de la sud să fie rezervate drept cripte pentru el însuşi şi pentru cei doi fii legitimi ai săi. Parabolele înfăţişate aici, referitoare la viaţa şi moartea păcătosului bogat, fac, pare-se, aluzie, în mod alegoric, la căinţa tîrzie a crudului şi uşuraticului ţar. Din punctul de vedere stilistic, aceste fragmente se caracterizează prin fidelitatea detaliilor, printr-un colorit luminos şi delicat şi printr-o tratare spaţială a formelor. Dacă pot fi atribuite şcolii lui Dionisie este însă îndoielnic.

În anii 1680—1681, în locul vechiului cancel, care nu depăşea înălţimea de 2,50 m şi era construit din cărămidă, a fost instalată o tîmplă nouă, de lemn, cu patru registre, de 13 m înălţime. Icoa-

nele au fost create de către Dorofei Ermolaev, Solotarev, Mihail Miliutin (un ucenic al lui Uşakov) şi alţii. Tîmpla barocă actuală, bogat sculptată, aurită, datează din anul 1813 (fig. 194). Atunci au fost preluate şi icoanele din secolele XV—XVII, printre care se numără şi faimoasa reprezentare a arhanghelului Mihail, care, potrivit unei legende, ar fi fost pictată — la comanda soţiei lui Dmitri Donskoi, cneaghina Evdochia, decedată în anul 1407 — de către Andrei Rubliov (dar în realitate de către unul din ucenicii acestuia) (fig. 194 stînga). În plus, s-a mai păstrat o colecţie de icoane de naştere şi de măsurătoare (o parte din ele sînt păstrate azi în altar şi în capele), pictate în ziua naşterii fiecărui ţarevici. În acest scop se alegea pentru icoană mărimea pe care o avea noul născut, şi ca temă chipul sfîntului al cărui nume îl purta.

Începînd cu Ivan Kalita (decedat în anul 1340), în catedrala Arhanghelul Mihail sînt înmormîntaţi toţi marii-cneji ai Moscovei şi toţi ţarii (cu excepţia lui Boris Godunov), care au domnit în cei 300 de ani scurşi pînă la domnia lui Petru cel Mare. În plus, sînt înmormîntaţi aici moştenitorii tronului şi alţi membri masculini ai casei domnitoare. În total sînt 46 de morminte cnezale, în care odihnesc 54 de persoane (deci în unele morminte cîte doi morţi). Toate mormintele sînt lucrate — după un tip proiectat în 1636—1637, după care au fost făcute şi sarcofagele înlocuitoare ale celor vechi — din zidărie de cărămidă, cu o îmbrăcăminte de calcar ornamentată. Lespezile prezintă, cioplite în alfabet cirilic, numele şi datele decedaţilor. Ediculele de bronz datează din anul 1903. Deasupra mormîntului ţareviciului Dmitri, ale cărui rămăşiţe pămînteşti au fost aduse aici din ordinul ţarului Vasile Şuiski în anul 1606, din Uglici, unde fusese asasinat ţareviciul, s-a construit în anul 1628 un baldachin de calcar cu ornamente artistice (fig. 194). Restaurarea din 1955 a repetat chiar şi pictura şi poleiala originară a colonetelor şi arcelor ornamentate.
361 Fresca de pe stîlpul de la sud-est de deasupra

sarcofagului îl înăţişează pe Andrei Bogoliubski. Grila turnată în bronz prezintă un model ritmic, fermecător. Placa de mormînt confecţionată în anul 1630 din argint de către Gavrila Ovdokimov şi colaboratorii săi, cu reprezentarea în basorelief a ţareviciului Dmitri, este păstrată acum la Arsenal. Policandrele aurite datează din secolul al XVII-lea.

Catedrala Arhanghelul Mihail a fost deosebit de venerată de suveranii moscoviţi ca mormînt al strămoşilor lor. De aceea a avut parte de donaţii bogate. Din documente se ştie că pe moşiile lor de familie trăiau mai bine de 18000 de ţărani iobagi. Judecăţile aveau loc în pavilionul judiciar alipit încă din secolul al XVI-lea la sud-vest, ale cărui beciuri s-au păstrat pînă azi şi care a fost înlocuit în anul 1826 prin *Palatka*, o clădire cu două caturi.

9. Zagorsk Загорск
Biserica Sfîntul Duh din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), 1476—1477
Духовская церковь Троице-Сергиевой лавры
Duhovskaia ţerkov Troiţe-Serghievoi lavrî

În a doua jumătate a secolului al XV-lea — adică la începutul epocii de înflorire a Moscovei ca centru al statului rus, epocă în care au fost realizate catedralele din Kremlin şi în care numeroase mănăstiri au fost completate cu clădiri —, un arhitect pskovian care lucra la Moscova a construit actuala biserică Pogorîrea Sfîntului Duh, tîrnosită iniţial ca biserica Sfînta Treime. Este construită după tipul bisericilor „de sub clopote", care şi-au adaptat baza tamburului turlei ca stativ al clopotelor. Schema lor de bază este cea a unei biserici cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi şi cu trei abside. Volumul zvelt al construcţiei se înalţă pe un soclu scund, cu o friză plastică de palmete la muchea superioară. Faţadele sînt subîmpărţite vertical în cîte trei travei, dar nu, ca de obicei, prin lesene sau prin pilaştri, ci prin

fascicule de coloane subţiri angajate, care poartă capiteluri profilate. Traveile se încheie sus prin timpane cu arce în acoladă, dintre care cel mijlociu este mai înalt şi, corespunzător diametrului traveii mijlocii, este şi mai lat decît cele laterale. Subîmpărţirea orizontală este preluată de o friză, alcătuită din două rînduri de plăci de teracotă ornamentate şi un brîu de baluştri de teracotă, situată mai sus ca de obicei. Întrucît nu intersectează coloanele fasciculate, friza nu strică nicicum subîmpărţirea verticală. În fiecare din cele trei travei mijlocii, portalurile caracteristice pentru arhitectura moscovită a secolului al XV-lea, înzestrate cu coloane şi cu arhivolte în acoladă, duc spre interior. Cîte o fereastră mică este decupată sub friză în fiecare travee. Decoraţia absidelor oferă o privelişte neobişnuită. Ea constă din baghete rotunde, o ghirlandă şi ornamente plastice extrem de originale. În diagonală deasupra timpanelor în acoladă ale faţadelor se înalţă cele puse în faţa bolţilor, iar deasupra acestora cele şase coloane butucănoase pskoviene ale stativului clopotelor, ale cărui arce semicirculare se prelungesc la rîndul lor în *kokoşniki* în acoladă, care duc la tamburul zvelt al turlei, uşor îngustat în partea lui superioară. Tamburul este străpuns de ferestre lungi şi are o cornişă, care repetă friza de teracotă de jos. În timpanul traveii mijlocii a faţadei vest se află un medalion cu fresca Iisus Aheiropoietos, adică „Mîntuitorul pictat fără mîna omului", a cărui faţă apare pe pînza pe care a fost reprodusă.

În legătură cu această clădire s-a vorbit despre o prelucrare a elementelor stilistice ale arhitecturii mănăstireşti, ale bisericilor orăşeneşti pskoviene şi ale tradiţiilor moscovite timpurii, în spiritul tinerei şcoli moscovite de curte. Forma originară a bisericii cubice a fost înviorată în mod dinamic şi alungită pe verticală. M. A. Ilin, P. N. Maximov şi V. V. Kostocikin consideră că o influenţă a vechii biserici-clopotniţă Sfîntul Ioan Klimakos din Kremlinul din Moscova, construită în anul 1329, nu este exclusă. În plus, ei declară

că biserica Sfîntul Duh este baza compoziției, care joacă mai tîrziu un rol la biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo, la catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din piața Roșie (Sfîntul Vasile Blajennîi), și la biserica Sfîntul Gheorghe din Kolomenskoe. Tot ei susțin că ea ar fi servit mai tîrziu și ca model bisericilor-clopotniță în formă de stîlp, cu acoperiș piramidal. Alți cercetători sînt de părere că această modificare este unică în istoria arhitecturii ruse. Soluția neobișnuită a părții superioare, cu stativul clopotelor, nu se mai poate constata ulterior. Forma originară a părții superioare, mult deformată prin transformări ulterioare, a fost reconstituită în mod exemplar în deceniul al VII-lea al secolului nostru de către organele sovietice însărcinate cu conservarea monumentelor. Lucrările au fost conduse de către I. Trofimov și V. I. Baldin.

În planul din fund al ilustrației noastre se poate vedea fațada sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu).

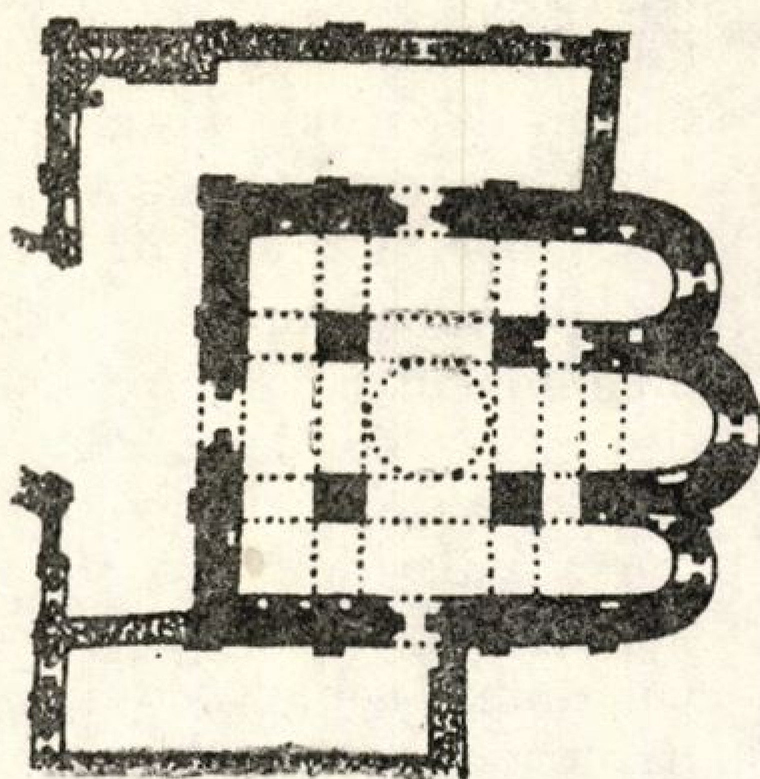
200, 373. **Kirillov Кириллов**
Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Terapont, sfîrșitul secolului al XV-lea
Рождественский собор Ферапонтова монастыря
Rojdestvenski sobor Ferapontova monastîrea

Ferapont, un călugăr din mănăstirea moscovită Sfîntul Simeon, plecat spre nord ca tovarăș de drum al lui Kirill din Belozersk, a înființat mănăstirea în anul 1398 ca ermitaj. Curînd a luat însă ființă o viață colectivă reglementată, așa-numitul *koinobion*, căreia sihaștrii au fost nevoiți să se plece. Între secolul al XV-lea și secolul al XVII-lea, mănăstirea, evoluînd, a devenit un centru spiritual și economic al Rusiei de nord. Prima ei clădire de zid a fost executată în ultimul deceniu al secolului al XV-lea în locul catedralei de lemn Nașterea Maicii Domnului, construită în anul

1409. Se crede că ea provine din mîinile acelorași meșteri pskovieni, care construiseră anterior în Kremlinul din Moscova biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului. Acești meșteri au ținut seama de stilul moscovit din prima jumătate a secolului al XV-lea, dar și de propriile lor tradiții autohtone, mai ales în decorație.

Catedrala, construită după schema cu turlă pe plan în curce, are trei nave, patru stîlpi, o turlă și trei abside. Este așezată deasupra unui subsol înalt, dar nu dă impresia de verticalitate, din cauza galeriilor care o înconjură pe trei laturi (inițial, probabil, terase supraînălțate) și din cauza volumului cubic. Masa zidăriei este străpunsă în trepte de un portal cu coloane, spre care ducea o scară exterioară, și de o serie de ferestre mici. Pilaștrii accentuează și ei masivitatea zidurilor. Subsolul este delimitat orizontal printr-un brîu lat, în timp ce timpanele sînt separate de pereți prin triplul brîu ornamental pskovian, care pe fațada vest umple chiar primul rînd de timpane (fig. 200). Zidăria decorativă din cărămidă în formă de *porebrik* și *beguneț*, în care se înglobaseră cahle și baluștri roșii, se regăsește și la absidele înghesuite, ca și pe tambur, sub turlă. Acoperișul era alcătuit inițial, probabil, din trei rînduri de timpane în acoladă, care se micșorau de jos în sus — cele două de sus oarbe. Ordonanța era mai puțin pitorească decît la multe clădiri moscovite timpurii. O simetrie severă domina plastica exterioară, căreia îi corespunde în interior o nouă compoziție de arce „mari" în trepte: diferența de înălțime dintre cilindrii brațelor crucii și arc-dublourile naosului a crescut.

Interiorul, pictat pe la 1500—1501 de către Dionisie, dimpreună cu ucenicii și cu fiii săi, se află într-o excelentă stare de conservare. Laitmotivul programului iconografic este un imn voios adresat Maicii Domnului, a cărei venerare fusese repudiată de către ereticii epocii. Scene din acatistul alcătuit din 25 cînturi trec ca fîșie neîntre-
 ruptă peste stîlpi și peste zonele inferioare ale

bolţilor. Ele sînt completate cu evenimente din viaţa Maicii Domnului. Lipseşte însă reprezentarea Adormirii Maicii Domnului. Fresca din conca absidei principale este închinată proslăvirii. Deasupra portalului vestic se află, afară, un Deisis şi Naşterea Maicii Domnului, catedrala fiind închinată zilei sărbătoririi acestui eveniment. Un al doilea laitmotiv sînt compoziţiile inspirate de Crez, referitoare la dogme din şapte concilii ecumenice. Legătura cu conflictele din sînul Bisericii este evidentă: se ia parte învăţăturii lui Iosif din Volokolamsk, ai cărui adversari puteau fi găsiţi îndeosebi aici, printre sihaştrii din nord. Şcoala lui Dionisie încheie stilul secolului al XV-lea şi inaugurează totodată o nouă perioadă stilistică: eleganţa rece, capetele mici şi cumpătarea în mişcarea personajelor, preferinţa pentru formele decorative şi pentru reprezentarea în două dimensiuni, coloritul luminos şi transparent, fac tranziţia spre o nouă canonizare a concepţiei artistice, determinată acum nu de ceremonialul de curte şi de pretenţiile ţarului, ci de reprezentarea festivă. Frescele au fost restaurate în mod exemplar în perioada 1963—1968, sub conducerea lui N. Perţev. În aceeaşi perioadă s-a efectuat şi reconstituirea arhitecturii, sub conducerea lui V. S. Banighe.

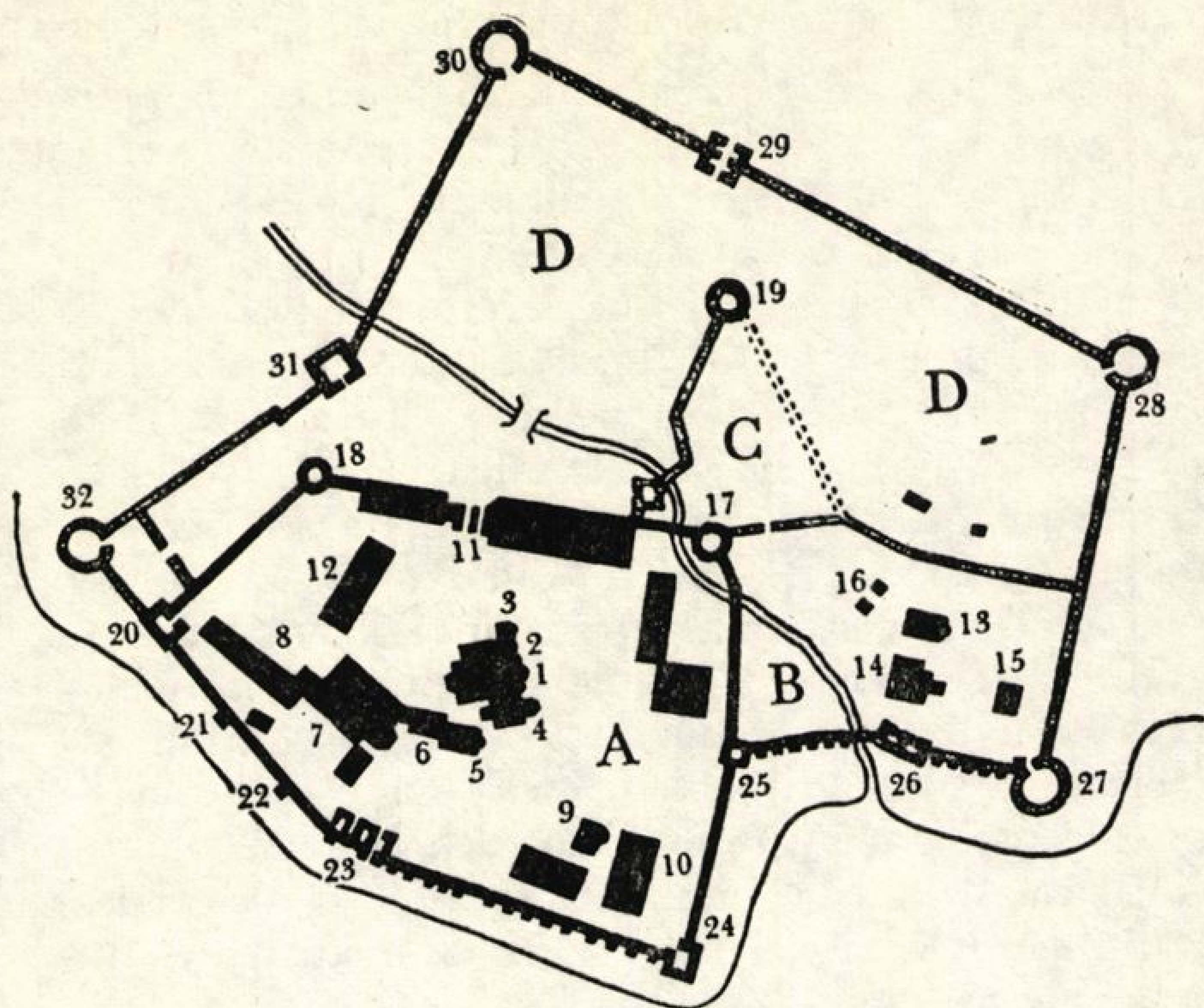
374—377, 379. Kirillov Кириллов
Mănăstirea Kirill-Belozerski, secolele XV—XVII
Кириллов-Белозерский монастырь
Kirillov-Belozerski monastîr

După Sergiu din Radonej au plecat mereu asceţi înspre inaccesibilul nord şi au reunit în jurul lor alţi sihaştri cu convingeri asemănătoare. Zona de influenţă a Novgorodului a mai oferit multă vreme posibilitatea de a duce acolo o viaţă de anahoret simplă şi liberă, în timp ce în regiunea marelui-cnezat al Moscovei se practica acel *koinobion* cu disciplină severă, care continua tradiţia mănăstirilor ctitorite de către cneji, chiar şi în mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu). Kirill (1337—1427), prieten cu Sergiu, stareţ al mănăstirii Sfîntul Simeon din Moscova, a renunţat la înalta sa funcţie, a plecat cu Ferapont spre pustietatea din nordul Rusiei şi a întemeiat în anul 1397, în cinstea Adormirii Maicii Domnului, pe lacul Ziverski (*Ozero Ziverskoe*), în apropiere de lacul Alb (*Beloe Ozero*), o sihăstrie. Mai există, bineînţeles, şi altă explicaţie: stareţul a venit în regiunea Vologda, din ordinul lui Vasile I, marele-cneaz al Moscovei, ca să aducă acea regiune sub stăpînirea lui, ceea ce urma să-i creeze o poziţie de atac favorabilă în lupta împotriva Novgorodului. În orice caz, sihaştrii au fost nevoiţi foarte curînd să ia parte şi aici la activitatea intensă impusă de economia mănăstirii. Suprafeţe imense de teren arabil, cu sate, precum şi păduri întinse, cu lacuri şi rîuri, au trecut în patrimoniul mănăstirii, prin donaţii făcute de moşieri bogaţi, îndeosebi de marii-cneji ai Moscovei. Procesul de feudalizare, dar totodată poziţia favorabilă pentru negoţ, care a încurajat apariţia aşa-numiţilor neguţători monahali, ba care a dat chiar naştere unui important punct de schimb de mărfuri, a transformat schitul iniţial, încă de la mijlocul secolului al XV-lea, într-un puternic centru cultural şi economic.

Ansamblul actual este rezultatul activităţii în materie de construcţii, desfăşurată timp de mai multe secole. Încă din 1397 a fost executată prima

catedrală de lemn Adormirea Maicii Domnului, care a ars și pe amplasamentul căreia un grup de arhitecți din Rostov au înălțat clădirea religioasă omonimă de zid. Aceasta are patru stîlpi, trei nave și o turlă masivă, deplasată înspre est. Volumul apare mult extins în lățime, mai ales în partea mijlocie inițială. Chiar și pilaștrii se află în inferioritate, în funcția lor de elemente de subîmpărțire verticală, față de subîmpărțirea orizontală a celor trei travei: fîșia ornamentală, alcătuită din baluștri de teracotă, cahle, adîncituri dreptunghiulare și o friză zimțată, care pe cele trei abside și pe tambur mai este completată și cu un *beguneț*, a dobîndit o lățime neobișnuită pînă atunci. Influențele pskoviene sînt de netăgăduit aici, ca și la alte elemente decorative (fig. 374, 375). La abside frapează și neregularitatea fațadelor (fig. 374), care inițial se continuau într-un acoperiș piramidal. Deasupra celor trei timpane scunde și late, încă vizibile, se află (ascuns sub acoperișul nou) încă un rînd de *kokoșniki*. În interior le corespund arce mari în trepte, care au fost însă supuse unei prelucrări ciudate. Arcul de la nord și cel de la sud au fost executate mai lungi decît cel de la est și cel de la vest, așa încît arcul de la vest nu reazimă pe stîlpi, ci pe arcele laterale în trepte (fig. 376). Portalul nordic cu coloane, cu arhivoltele sale în acoladă și cu capitelurile sale în formă de „snopi", repetă o formă decorativă cunoscută a arhitecturii moscovite din secolul al XV-lea. Este evident că arhitecții rostovieni au trecut, cum era uzual, prin școala moscovită, înainte de a dezvolta în nord, în concordanță cu mediul local, o nouă variantă stilistică, menită să accentueze factorul corporal și cel organic.

În ciuda numeroaselor transformări ulterioare, catedrala și-a putut păstra structura monumentală. În anul 1554 a fost alipită de absida secundară sudică biserica Vladimir, iar de aceasta în anul 1645 biserica Arătarea Treimii. În secolul al XVI-lea s-a trecut și la înlocuirea altor clădiri de lemn prin clădiri de zid: în anul 1519 trapeza cu bise-



A. *Mănăstirea mare Adormirea Maicii Domnului*; B. *Mănăstirea mică Sfîntul Ioan*; C. *Închisoare*; D. *Orașul nou* — 1. *Catedrala Adormirea Maicii Domnului*; 2. *Biserica Vladimir*; 3. *Biserica Arătarea Treimii*; 4. *Biserica Kirill*; 5. *Biserica Arhanghelul Gavriil*; 6. *Clopotnița*; 7. *Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică și trapeza*; 8. *Bucătărie*; 9. *Biserica lui Eftimie*; 10. *Bolnița mare*; 11. *Poarta sfîntă cu biserica-poartă a lui Ioan Klimakos*; 12. *Casa arhimandritului*; 13. *Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul*; 14. *Biserica-trapeză a lui Sergiu din Radonej*; 15. *Bolnița mică*; 16. *Memorialul lui Kirill*; 17. *Turnul rotund*; 18. *Turnul cu fațete*; 19. *Turnul închisorii*; 20. *Turnul Merejennîi*; 21. *Turnul bucătăriei*; 22. *Turnul brutăriei*; 23. *Poarta de apă cu biserica-poartă Schimbarea la față*; 24. *Turnul Zvitoșnîi*; 25. *Casa pescarilor*; 26. *Turnul cazanelor*; 27. *Turnul Kuznecinîi*; 28. *Turnul Vologod*; 29. *Turnul și poarta Kazan*; 30. *Turnul Terapont (al Moscovei)*; 31. *Turnul coaselor*; 32. *Turnul Belozerski*

rica Intrarea Maicii Domnului în biserică, iar în anul 1523 vistieria și poarta sfîntă, în care s-a înglobat mai tîrziu biserica Sfîntul Ioan Klimakos (1572). Influența stilistică a predecesorilor se observă în închegarea severă a volumului și în rectangularitatea absidelor. Marele-cneaz Vasile al III-lea a poruncit, cu prilejul nașterii moștenitorului tronului (viitorul Ivan al IV-lea), să se

construiască biserica Arhanghelul Gavriil și biserica Sfîntul Ioan Botezătorul. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea au mai fost construite: biserica de deasupra mormîntului lui Kirill (în chip de capelă nordică a catedralei Adormirea Maicii Domnului), biserica Sfîntul Sergiu din Radonej cu trapeza, precum și biserica Schimbarea la față de deasupra porții de apă, care dădea spre lacul Ziverski. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, mănăstirea Kirill a fost transformată în cea mai puternică fortăreață din nordul Rusiei. Ea constituia unul din cele mai importante avanposturi la granița de nord a statului. În epoca tulburărilor (1612—1613) a rezistat unui lung asediu al intervenționiștilor lituanieni și polono-suedezi. Se face deosebirea între orașul vechi din secolul al XVI-lea și orașul nou din secolul al XVII-lea. Formidabilele ziduri și turnuri de piatră ale orașului vechi (fig. 377) au fost construite în primul sfert al secolului al XVI-lea, în locul unei fortificații de lemn. Cam în aceeași epocă, mănăstirea a mai preluat încă o funcțiune: servea ca închisoare și ca loc de surghiun pentru adversarii politici ai țarului. Orașul vechi are o formă pentagonală și cuprinde mai ales mănăstirea mare inițială Adormirea Maicii Domnului. Lungimea zidurilor lui era de 1 100 m. Fortificația a rămas în cadrul prescripțiilor tradiționale: drumuri de rondă, turnuri rotunde la colțuri și pătrate în tronsoanele zidurilor. În cursul dezvoltării a mai devenit însă necesară și o extindere substanțială a suprafeței. La sfîrșitul secolului al XVI-lea a fost inclusă mica mănăstire Sfîntul Ioan (cu biserica Sfîntul Ioan Botezătorul în centru). Apoi a fost realizat, în anii 1633—1679, cel mai minunat complex defensiv din secolul al XVII-lea: puternicele și expresivele ziduri și turnuri de apărare ale orașului nou, pe o lungime de peste 1 300 m. Drumurile lor de rondă au trei caturi și o grosime de aproape șapte metri. Mai tîrziu s-a efectuat o transformare radicală. Arcatura pentru piesele de artilerie de la talpa zidului a fost prefăcută în

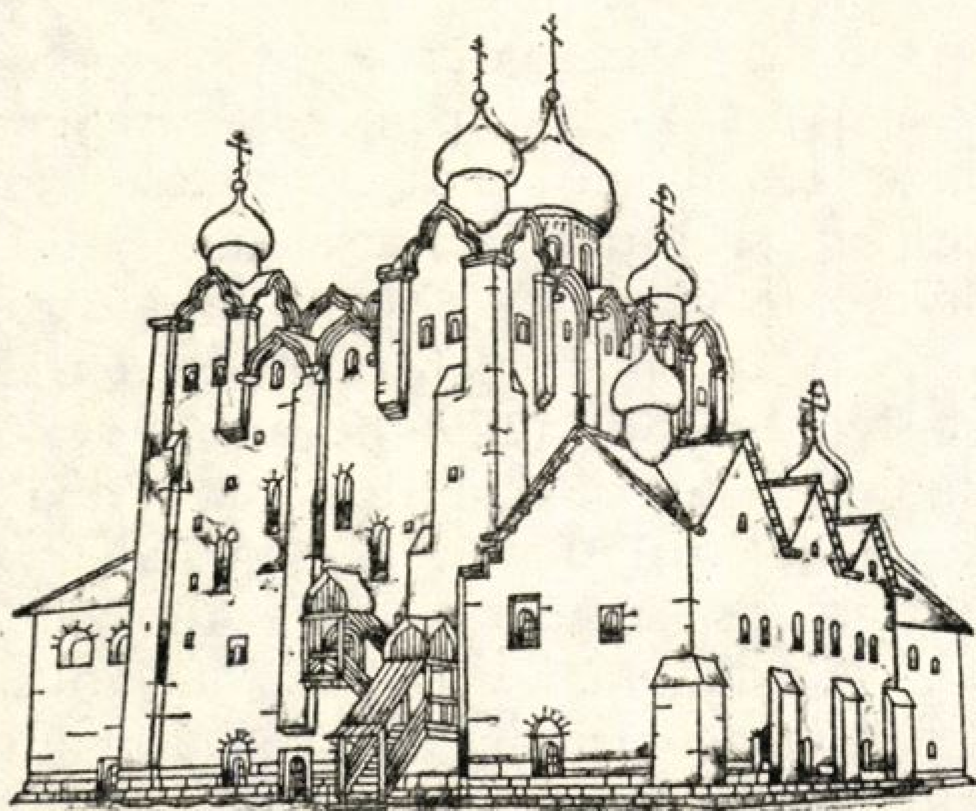
parter circulabil, cu mai multe încăperi, care a fost folosit ca depozit, cazemată, închisoare și locuință (fig. 379). În ciuda caracterului lor militar, turnurile au la partea superioară ornamente executate din cărămidă și cahle. Formele sobre, greoaie, ale fortăreței, sînt deosebit de impresionante, cînd sînt privite dinspre lac (fig. 377).

378. Insula Solovețki în marea Albă Солоевцкий остров Белого моря
Mănăstirea Solovețki, secolele al XVI-lea și al XVII-lea
Соловецкий монастырь
Solovețki monastîr

Călugărul Savvati părăsise mănăstirea Kirill, devenită activă și bogată, pentru a găsi și mai sus, în nord, un loc liniștit, unde să poată trăi într-o asceză severă și într-o viziune meditativă a luminii divine (hesihasm). Tot căutînd așa, a dat de un sihastru, pe nume Gherman, și a trecut împreună cu el, în anul 1429, pe insula cea mare a arhipelagului Solovețki din marea Albă. După moartea lui Savvati, în anul 1435, Gherman n-a mai putut să stea singur în pustietatea aceea, și a plecat, dar s-a înapoiat curînd cu un alt sihastru, Zosima, fiul unui boier din Novgorod. Amîndoi au reunit alți sihaștri în jurul lor, pînă ce Zosima a fost numit stareț de către arhiepiscopul din Novgorod, și — nu fără împotrivirea călugărilor — a introdus reglementarea colectivă strictă numită *koinobion*. Mănăstirea a dobîndit curînd o considerabilă putere economică, prin donații, ca și prin procesul de feudalizare legat de ele, prin bogatele ei fonduri piscicole și locuri de prindere a animalelor de blană, dar îndeosebi prin sărărie și prin comerțul cu sare. În plus, a devenit centrul opoziției religioase împotriva Bisericii de stat și a regimului țarist, la început în mod oficial, deoarece trebuia să primească surghiuniți, dar mai tîrziu sediu și refugiu al pravoslavnicilor, care s-au retranșat aici și n-au putut fi nimiciți decît abia

 în anul 1676, de către trupele țariste, după un

asediu de şase ani, într-o bătălie sîngeroasă. Arhimandritul Nikonor a condus personal lupta de apărare. Mănăstirea a fost transformată în anii 1584—1594 în una din cele mai puternice fortăreţe ale Rusiei de nord şi şi-a dovedit de mai multe ori eficacitatea în lupta împotriva intervenţioniştilor suedezi. Turnurile şi zidurile de fortificaţie, construite din zidărie ciclopeeană, înconjură, după un plan în formă de pentagon alungit, clădirile cele mai importante, dispuse una lîngă alta după o axă. Ele se înalţă pe malul mării ca o uriaşă stîncă pleşuvă, grandioasă, şi oferă celor ce se apropie cu corabia, o privelişte sălbatică şi romantică.



În centru se află catedrala Schimbarea la faţă (1558—1566), o neobişnuită asociere de arhitectură religioasă şi militară. Volumul ei apare ca un cub uriaş, pe ale cărui colţuri se află patru capele cubice (iniţial legate între ele prin galerii), înălţate deasupra pereţilor de pînă la 4 m grosime. Acoperişul era alcătuit din cîteva rînduri de timpane în acoladă (*kokoşniki*), în mijlocul cărora se înălţa un turn octogonal cu acoperiş piramidal, sau cu turlă, îngustat spre partea superioară (şi din care nu s-a păstrat decît partea inferioară, teşită). În interior, acoperişului îi corespundeau o serie de trompe în trepte suprapuse. Interiorul consta din celule mici, împărţite în mai multe caturi. Volu-

mul masiv, nediferenţiat, care se abătea total de la prescripţia canonică, a fost construit, după cum presupune N. I. Brunov, în colaborare, de către un grup de autodidacţi, şi anume călugări, care nu aveau nici un fel de pregătire în materie de arhitectură. Evident, catedrala era inclusă nemijlocit în sistemul de apărare al mănăstirii.

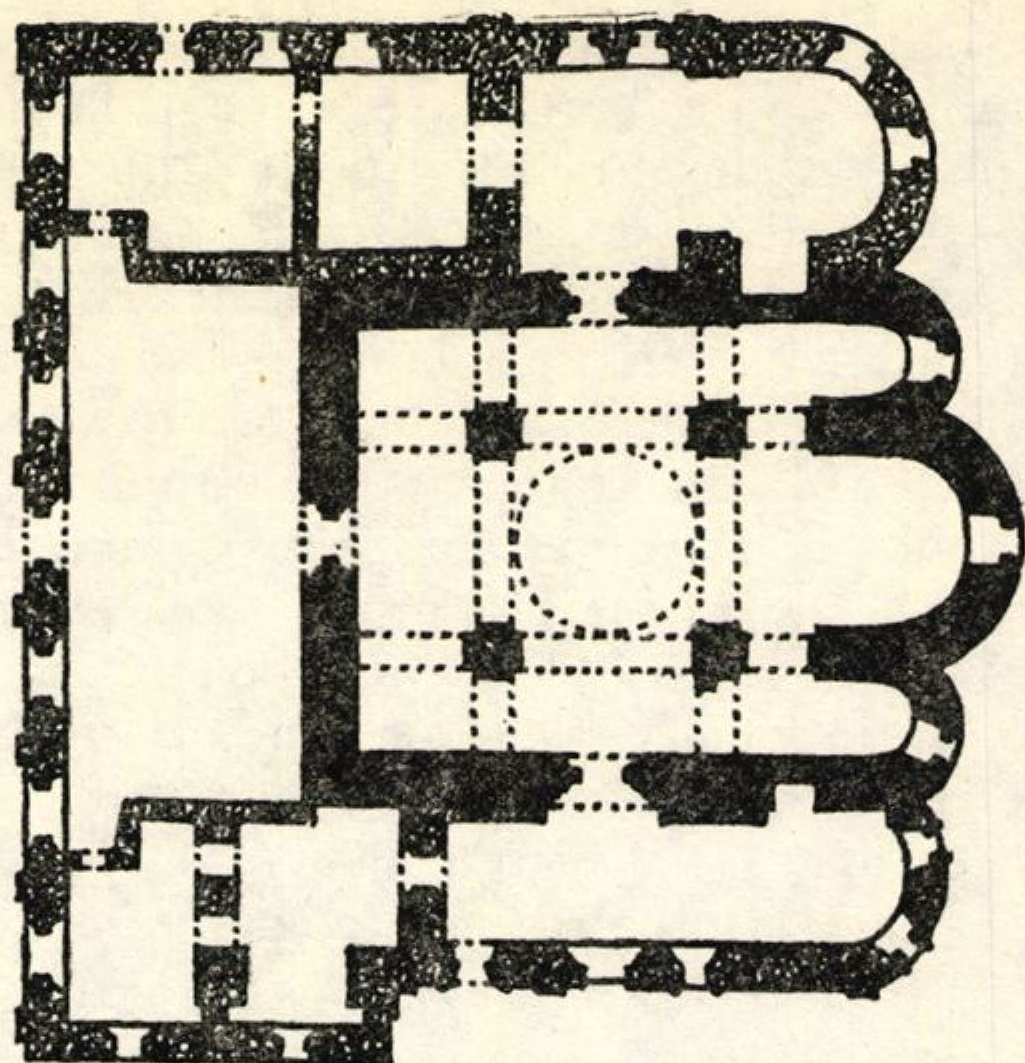
Din secolul al XVI-lea mai datează şi alte construcţii de zid, printre care biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza (1552—1557) şi biserica Bunavestire (1596—1601). În secolul al XVII-lea au fost construite: închisoarea, corpul de gardă (1619) şi pavilionul-poartă cu frumoasele lui incluziuni ceramice, care formează frize (1642). Numeroase alte clădiri — casa stareţului, clopotniţa, palatul arhiepiscopal, biserica Sfîntul Filip, biserica Sfînta Treime, chiliile — au fost realizate în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. În anul 1925, un incendiu a distrus acoperişurile şi turlele tuturor clădirilor. Ce-i drept, au fost construite noi acoperişuri, dar precizia istorică a formelor acoperişurilor originale nu a putut fi respectată. În anul 1962 s-a început apoi restaurarea planificată. Cu prilejul întocmirii proiectului de restaurare, O. D. Saviţkaia a stabilit numeroase particularităţi arhitecturale ale clădirilor mănăstirii. Astfel, ea a dovedit că zidurile catedralei prezintă o uşoară înclinare şi că sînt executate din bolovani şi blocuri de granit în greutate de pînă la opt tone fiecare.

201—204. **Vladimir Владимир**
Catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Kneaghinei, începutul secolului al XVI-lea
Успенский собор Княгинина монастыря
Uspenski sobor Kneaghinina monastîrea

Mănăstirea de maici Adormirea Maicii Domnului a fost întemeiată în anii de hotar dintre secolele al XII-lea şi al XIII-lea de către Maria Şvarnovna, soţia cneazului Vsevolod al III-lea, şi a primit, după ea, denumirea de mănăstirea Cnea-

ghinei. Inițial, mănăstirea constituia o mică fortăreață în interiorul orașului Vladimir. În centrul ei a fost construită în anii 1200—1201 catedrala de zid. Cînd și din ce motiv a fost aceasta demolată, nu se poate afla din documente. Epoca exactă a construirii catedralei Adormirea Maicii Domnului, existentă azi, rămîne de asemenea necunoscută. După particularitățile ei stilistice și constructive poate fi datată la sfîrșitul secolului al XV-lea sau la începutul secolului al XVI-lea, deoarece se bazează pe tradiții moscovite din secolul al XV-lea. Din săpături a reieșit că a fost construită pe fundațiile de cărămizi mici ale clădirii anterioare. În partea inferioară, acestea au fost chiar preluate și îmbrăcate cu cărămizi mai mari. La abside, tranziția la clădirea nouă se mai poate recunoaște și astăzi, după reducerea grosimii zidului (fig. 202), ba chiar această reducere este marcată printr-o mulurație. Catedrala nouă, tot din zidărie de cărămidă, are plan aproape pătrat, o turlă puternică, trei nave mari, trei abside și patru stîlpi. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri în cîte trei travei late, fiecare dintre ele fiind încheiată sus cu cîte un timpan în acoladă. Ca particularitate, volumul prezintă o parte superioară piramidală, care a fost reconstruită în 1959—1960. Deasupra rîndului de timpane ale traveilor se înalță un rînd de timpane oarbe, în spatele cărora se ascund arcele în trepte, și un al treilea rînd, care decorează postamentul cilindric al tamburului turlei. Acest sistem a fost folosit în forme variate în arhitectura rusă începînd din secolul al XII-lea (biserica Sfînta Paraschiva din Cernigov, biserica Arhanghelul Mihail din Smolensk, biserica Peatnița din Novgorod, biserica Mîntuitorului din mănăstirea moscovită Andronikov). Catedrala este înconjurată pe trei laturi de o galerie, cu capele funerare la capetele estice, transformate de mai multe ori, ultima dată în anul 1823.

Interiorul fără emporă pare înalt, liber și spațios, și anume datorită faptului că arc-dubloure care susțin tamburul sînt deplasate în trepte față de cilindrii brațelor crucii. Celulele de colț au bolți



cu muchii ieşinde. Pereţii interiori au fost împărţiţi în travei, prin lesene, potrivit poziţiei stîlpilor cu secţiune cruciformă. Zidurile şi bolţile sînt aproape dematerializate, datorită picturilor, care au fost create în anii 1647—1648, la comanda patriarhului Iosif, de pictori moscoviţi, sub conducerea lui Mark Matveev. La est, tematica tratează Împărtăşania, iar pe peretele nordic şi pe cel sudic proslăvirea şi viaţa Maicii Domnului. Peretele vestic este ocupat de compoziţia multiplă, grandioasă, Judecata de apoi. Din ea face parte şi viziunea apocaliptică a proorocului Danil, pe care i-o arată un înger şi care îl sileşte să îngenuncheze (fig. 201). Din turlă, Pantocratorul priveşte în jos, spre obşte, dar nu ca un judecător neînduplecat al lumilor, ci mai degrabă ca un domnitor elegant şi inteligent, îmbrăcat într-un himation de culoarea turcoazei şi într-un hiton castaniu, bogat ornamentat. Fondul corespunde tonurilor de ocru care domină în colorit (fig. 204). Pe stîlpi sînt înfăţişaţi, potrivit tradiţiei, ostaşi sfinţi şi cneji vladimir-suzdalieni, printre care Andrei Bogoliubski, Vsevolod al III-lea, Gheorghe şi Constantin Vsevolodovici. Nu au caracter de portrete, ci sînt concepuţi cu

 toţii după schema arătată şi în fig. 203: păr lung

buclat, ochi mari cu sprîncene pronunțate, trase în sus, nasuri ascuțite, bărbi rare și lungi. Domnitorii nu se deosebesc unul de altul decît prin veșmintele lor bogat brodate și prin acoperămîntul capului. Toate personajele par mici și delicate, iar gesturile lor par ușor manieriste. Pictura murală a mănăstirii Cneaghinei, executată după o metodă combinată și care a fost restaurată în ultimii ani, prezintă unul din cele mai complete și mai timpurii programe iconografice din prima jumătate a secolului al XVII-lea. În acea epocă a început un stil narativ și instructiv, plin de culoare și de vioiciune, care a dus la o reflectare realistă a vieții cotidiene, dar și la o transpunere alegorică mai cuprinzătoare a problemelor religioase și a reprezentărilor hagiografice.

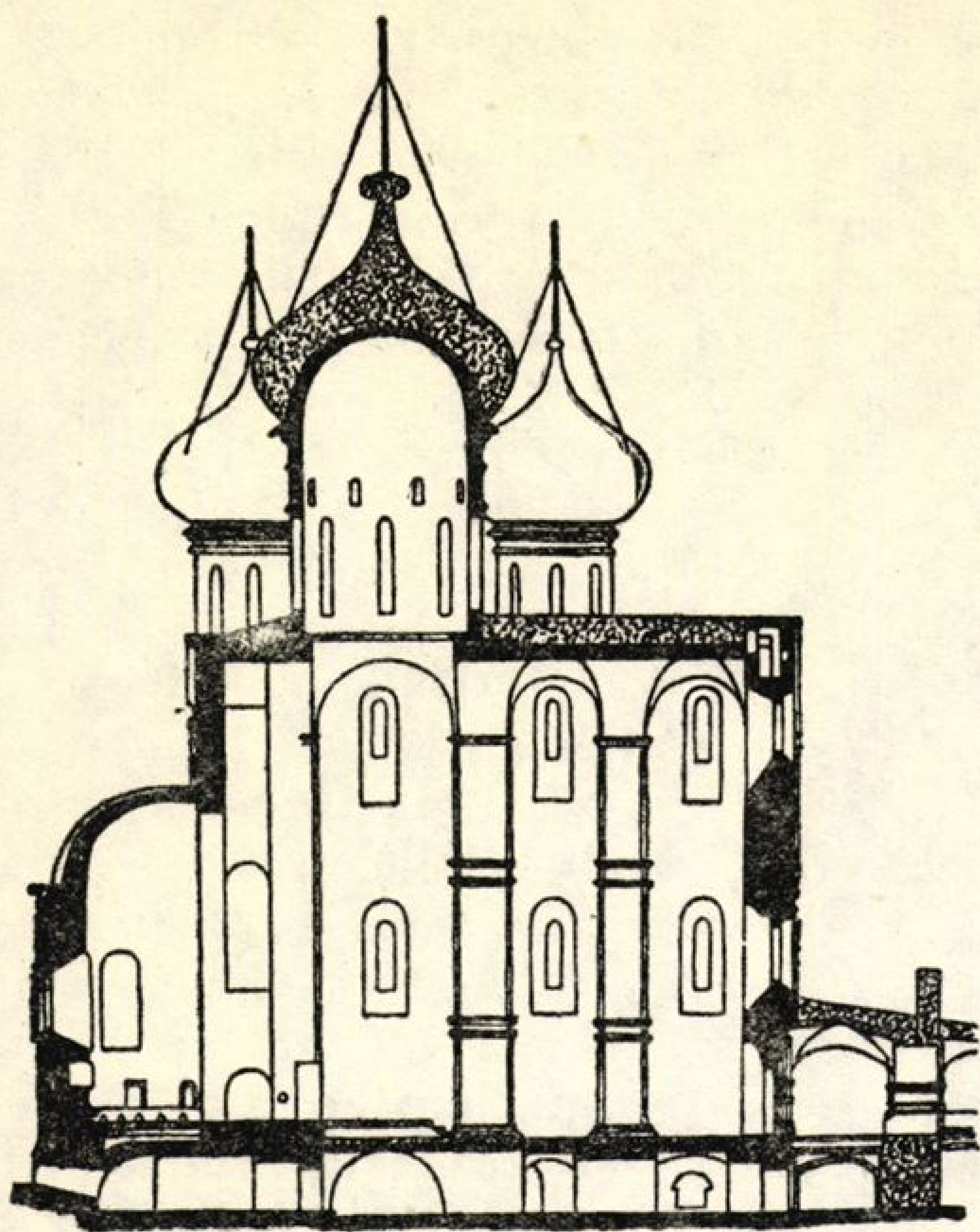
205—208. Moscova Москва
Catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk **din mănăstirea nouă Sfînta Fecioară, 1524—**1525
Собор Смоленской Богоматери Новодевичьего монастыря
Sobor Smolenskoi **Bogomateri** Novodevicievo **monastîrea**

Inelul de fortărețe mănăstirești, care încinge Moscova, a fost completat în secolul al XVI-lea. Pentru a ocroti orașul dinspre sud și vest, țarul Vasile al III-lea a înființat în anul 1524 puternica și bogata mănăstire nouă de maici (cf. și fig. 286—290). Ca primă clădire a pus să se construiască, pentru a sărbători eliberarea orașului Smolensk de sub dominația polono-lituaniană, — potrivit unui legămînt, făcut în anul 1514, înainte de campanie, — catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk. Biserica Sfîntul Ambrozie cu trapeza și apartamentele țarinei Irina Godunova au fost realizate la sfîrșitul secolului al XVI-lea, zidurile fortăreței și turnurile din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XVII-lea, iar toate celelalte clădiri religioase la sfîrșitul secolului al XVII-lea.

Catedrala respectă tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu șase stîlpi și cinci turle.

Ca nou simbol al puterii ţariste în ascensiune, această catedrală urmărea să imite catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin. Există totuşi deosebiri importante: sistemul, preluat din arhitectura Renaşterii, al raporturilor simple, preferat de Fioravanti, cedează în faţa schemei tradiţionale ruse vechi a plasticii şi subîmpărţirii verticale, care predominase în perioada stilistică precedentă. După cum a dovedit N. I. Brunov, chiar şi numai compararea raportului dintre lăţimea şi înălţimea unei travei este caracteristică: la catedrala Adormirea Maicii Domnului, acest raport este de 2 : 5, iar aici este de 1 : 7. Tendinţa ascensională mai este accentuată în mod deosebit şi printr-un subsol înalt. Volumul este înconjurat pe trei laturi de o galerie, care la capetele estice prezintă capele (fig. 205, 207). Faţadele sînt subîmpărţite prin lesene late cu cîte trei chenare şi sînt încheiate sus prin timpane rotunde. Subîmpărţirea orizontală este realizată printr-o friză de baghete rotunde. Arcatura oarbă propriu-zisă lipseşte. Motivul ei încadrează numai ferestrele relativ late ale registrului inferior şi continuă pe cele trei abside mult decroşate. Acoperişul ondulat este şi el tradiţional. În timp ce zidăria este realizată din cărămidă, detaliile sînt confecţionate din calcar. Asupra acestui mod de decorare a avut influenţă nu numai catedrala Adormirea Maicii Domnului, ci şi catedrala Arhanghelul Mihail. Asemănarea cu aceasta din urmă devine deosebit de clară cînd comparăm organizarea spaţiului interior prin stîlpi şi pilaştri. Tendinţa spre înalt este exprimată şi în interior, privirea fiind atrasă spre turla principală de către stîlpii foarte alungiţi. Perechea de stîlpi de la est se contopeşte cu pereţii despărţitori dintre abside. Boltirea a fost realizată prin cilindri. Bulbii turlelor datează abia din secolul al XVII-lea.

Suprafeţele pereţilor şi bolţilor catedralei sînt acoperite complet cu fresce, care au fost executate pentru prima oară în deceniul al IV-lea al secolului al XVI-lea, dar au fost în întregime suprapictate la sfîrşitul secolului al XVI-lea, în



timpul domniei ţarului Boris Godunov (1598—1605). N. I. Mneva le consideră cel mai interesant monument al aşa-numitei şcoli godunoviene, care s-a distins prin strădania de a repeta stilul sever şi elevat al sfîrşitului secolului al XV-lea şi de a se întoarce la figurile religioase din vremea lui Dionisie. Compoziţiile sînt închinate de preferinţă — după acatist, un imn cîntat în picioare — proslăvirii Maicii Domnului şi minunilor icoanei Maicii Domnului din Lida. Prin claritatea alcătuirii şi prin ritmicitatea mişcărilor, aceste fresce amintesc de cele din mănăstirea Terapont. O nouă tendinţă îşi face loc în preferinţa pentru fundalurile arhitecturale, pentru detaliile realiste din viaţa rusească şi pentru tonurile coloristice scînteietoare. Fig. 208 înfăţişează pe stîlpi figuri de sfinţi, care vor să pară reprezentative şi elegante, dar la care nu se poate tăgădui un anumit manierism. La mijloc se află un agheazmatar uriaş, cu un ornament de tulipe şi trandafiri în relief, executat pe

o suprafață mare, din aramă cizelată, acoperită cu culori luminoase, pestrițe, — o capodoperă a artei aplicate, creată în anul 1685, probabil sub influență olandeză.

Tîmpla colosală, impresionantă, luxuriant decorată, aurită — în ale cărei cinci registre decorația își afirmă locul ei independent, alături de pictură — pare turnată și cizelată dintr-un metal prețios. A fost confecționată în anii 1683—1685 de cincizeci de cioplitori în lemn din Arsenalul țarului, în frunte cu meșterii Klim Mihailov, Osip Andreev și Stepan Zinoviev. Cele 84 coloane mici, sculptate în alto-relief ajurat, în formă de vrejuri de viță de vie, susțin o cornișă, descompusă aproape în întregime în muluri. Mișcarea clocotitoare a tuturor formelor, exprimată și în capitelurile compozite, în cartușe și în „liniile flamboiante" și care este accentuată de poleirea intensă, ca și metalică, face să slăbească stilul tradițional, de tratare în două dimensiuni, care se mai păstrează însă în orînduirea icoanelor în șiruri strict orizontale. Ancadramentul ornamental exterior își duce viața sa proprie, determinată de dependența de factorul plastico-spațial și de cel bombastic. Această orientare stilistică este socotită începutul barocului pe sol rusesc. Inițiatoare și finanțatoare a tîmplei a fost cneaghina Sofia, fiică de țar, pe care în anul 1689, după eșuarea revoluției de palat, fratele ei vitreg Petru I a surghiunit-o în mănăstirea nouă Sfînta Fecioară. Din tîmpla veche (1598) au fost preluate icoanele prăznicare, care trebuie considerate contemporane cu frescele din așa-numita școală godunoviană. Toate celelalte icoane păstrează maniera barocă a fazei tîrzii a secolului al XVII-lea; cîteva dintre ele provin din mîinile lui Simon Ușakov, șeful „școlii țarului".

Catedrala este bogată în exemple de artă aplicată din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, în broderii cu fir de aur și de argint, cruci de argint, evanghelii, potire, sculpturi în lemn. Baldachinul, confecționat în anul 1653 de către Kirill Kondratiev și amplasat în absida principală (fig. 206),

este considerat una dintre cele mai frumoase opere ale artei sculpturii în lemn. Coloanele delicate, prevăzute cu numeroase brăţări, multiplu ornamentate, susţin un baldachin piramidal, în care motivul *kokoşniki*-lor a luat o formă originală, strunjită, de discuri, pe care sînt aşezate fusuri.

209–210, 380. Suzdal Суздаль
Mănăstirea Acoperămîntul Maicii Domnului, secolele XVI–XVIII
Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului, pe la 1518
Poarta sfîntă cu biserica Buna Vestire, pe la 1518
Biserica-trapeză Zămislirea Maicii Domnului, 1551
Покровский монастырь
Покровский собор
Святые ворота с церковью Благовещения
Церковь Зачатия Богоматери
Pokrovski monastîr
Pokrovski sobor
Sveatîe vorota s ţerkoviu Blagoveşceniia
Ţerkov Zaceatiia Bogomateri

Mănăstirea de maici Acoperămîntul Maicii Domnului este situată la capătul de nord-vest al oraşului, faţă în faţă cu mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), pe malul drept, cel de jos, al rîului Kamenka (fig. 209). A fost întemeiată în anul 1364 de către cneazul Andrei Constantinovici, suveranul cnezatului Suzdal-Novgorod, întărit temporar în secolul al XIV-lea. Din clădirile de lemn iniţiale nu s-a păstrat nimic. Cele mai multe clădiri de zid datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea, cînd Vasile al III-lea, ţarul Moscovei, a avut de gînd s-o surghiunească în mănăstire pe soţia sa Solomonia. Voia să divorţeze de ea, pentru că din căsătorie nu rezultaseră copii. Ce-i drept, din anul 1510 a tot amînat divorţul, din cauza împotrivirii dîrze a nobilimii şi a Bisericii, dar în 1525 Solomonia a fost nevoită să ia definitiv vălul călugăriei. Mai tîrziu, mănăstirea a mai servit în repetate rînduri ca loc de surghiun al unor femei nobile. 380

La indicaţia lui Vasile al III-lea au fost construite zidurile de piatră ale mănăstirii (porţiunile care mai există astăzi trebuie datate în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea), iar pe la 1518 au luat fiinţă catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului în locul celei de lemn şi poarta sfîntă cu biserica Bunavestire. Biserica-trapeză Zămislirea Maicii Domnului datează din anul 1551, iar turnul orologiului, cu biserica instalată în el, din secolul al XVII-lea.

În centrul mănăstirii se află catedrala cu plan pătrat Acoperămîntul Maicii Domnului (fig. 380). Are patru stîlpi, trei abside puternice, pe un subasment înalt un corp de construcţie cubic, şi o galerie pe trei laturi, precum şi trei turle, dintre care cea din mijloc, mai mare, este aşezată pe un postament cilindric. Turlele secundare se înalţă deasupra proscomidiei şi diaconiconului, ieşind aproape direct din timpanele faţadei est. Gruparea asimetrică, deplasată mult spre est, a celor trei turle, era rezultatul unor influenţe moscovite (cf.: forma iniţială a catedralei Bunavestire) şi servea, ca şi gruparea de cinci turle, cu mult mai răspîndită, ca semn distinctiv al puterii centrale a ţarului. Expresia elevată şi severă este obţinută prin plastica masivă a ansamblului şi prin economia de mijloace decorative. Faţadele sînt împărţite prin pilaştri în cîte trei travei şi sînt terminate sus prin timpanele în acoladă, cărora le corespund arcadele galeriilor. Tradiţionala friză de arcade oarbe subîmparte volumul pe orizontală. La abside, cornişa soclului contribuie şi ea la subîmpărţire. Sub acoperişul absidelor şi sub cel al turlelor trece un brîu ornamental, alcătuit dintr-o friză zimţată şi din baluştri ceramici. În subasment se află un cavou, în care au fost înmormîntate multe surghiunite de rang înalt din secolele XVI—XVIII (pe lîngă ţarina Solomonia, femei din familiile boiereşti de seamă Naghi, Şuiski, Gorbati).

În secolul al XVIII-lea, catedrala a fost legată la sud-vest, printr-o pasarelă susţinută de arce, cu
 masiva biserică-clopotniţă octogonală. Partea in-

ferioară, cu două caturi, servind și ca mauzoleu, cu coloanele ei angajate înguste de pe lesenele de colț și cu ferestrele ei arcuite, N. N. Voronin o datează în anul 1518, iar partea superioară, piramidală, cu mica biserică și cu stativul clopotelor, o atribuie secolului al XVII-lea. Trebuie să fi fost vorba aici, bineînțeles, de la bun început, așa cum ne face scara să presupunem, de tipul unei biserici „de sub clopote", cu acoperiș piramidal.

Bisericii Zămislirea Maicii Domnului, construită în anul 1551, îi este alăturată o trapeză cu plan pătrat și cu un stîlp central (fig. 209). De sala mare de mese, situată la etaj, se leagă la est, deplasată puțin spre sud, o mică anexă dreptunghiulară pentru biserică, iar la vest un pavilion cu chilii. La subsol se găseau încăperile gospodărești. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea s-a construit la colțul de sud-vest, probabil sub influența arhitecturii de lemn, un turn de ceas, cu forme ciudate: deasupra parterului înalt, cu plan pătrat, se află două volume suprapuse, dar nu octogonale, ca de obicei, ci hexagonale neregulate. Trapeza este decorată, de-a lungul cornișei, cu un ornament de cărămidă, alcătuit din romburi ascuțite, cunoscut dintr-o serie de monumente de arhitectură polone. Este foarte posibil ca, prin intermediul Elenei Glinskaia, soția țarului Vasile al III-lea, să fi fost chemați în Rusia arhitecți din Polonia sau din Lituania.

Poarta sfîntă, cu biserica Bunavestire (fig. 210), construită în 1518, formează în zidul de la sud intrarea principală în mănăstire. În comparație cu catedrala maiestuoasă, această clădire pare delicată și îmbietoare. Parterul ei este străpuns de un arc înalt, deplasat spre est, pentru trecerea vehiculelor, și de un al doilea arc, mai mic, la vest, pentru pietoni. În peretele despărțitor se află scara care duce sus. Bisericuța din centrul etajului este înconjurată la sud, la vest și la nord de o galerie îngustă cu arcade deschise, care se termină la cele două capete estice ale sale prin mici capele. Acoperișul, care corespunde grupelor de cîte trei travei și timpane în acoladă, este încununat de o

turlă, înălţată deasupra unui postament decorat cu timpane ornamentale. *Kokoşniki* şi turlele de deasupra celor două capele conferă întregului o siluetă asimetrică. Absidele nu sînt decît slab indicate în interior şi în exterior. Faţada sud a porţii sfinte prezintă o decoraţie de cărămidă, caracteristică pentru epoca respectivă. Clădirea este acoperită în întregime cu adîncituri pătrate (*şirinki*), frize, baghete rotunde, ornamente *porebrik* şi fusuri, care constituie o ordonanţă în aparenţă arbitrară, dar în realitate dictată de logica organizării arhitecturale. Acest gen de decoraţie, care seamănă cu o bogată sculptură în lemn, avea să marcheze mai tîrziu, în secolul al XVII-lea, stilul decorativ specific moscovit şi să se răspîndească în toată Rusia.

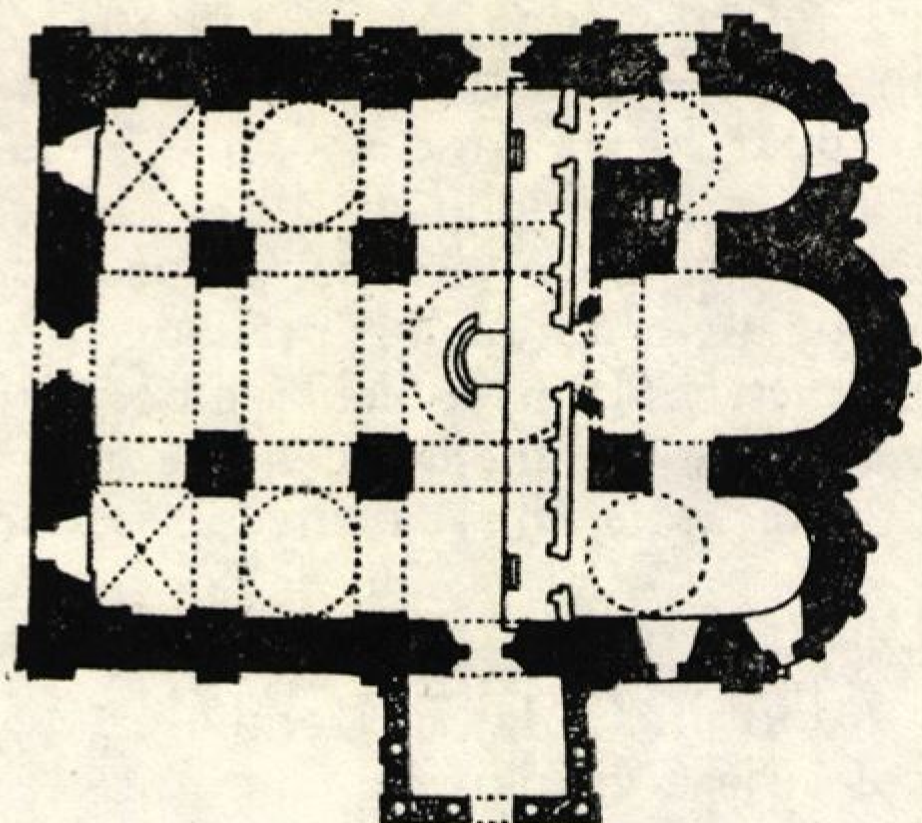
211. Rostov Ростов
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, începutul secolului al XVI-lea
Zvoniţa, 1682–1687
Успенский собор
Звонница
Uspenski sobor
Zvonniţa

Nu se poate stabili data exactă a construirii catedralei existente azi. Ţinînd seama de particularităţile ei stilistice şi constructive, a fost realizată la începutul secolului al XVI-lea. În 1954—1956, N. N. Voronin a efectuat cercetări arheologice şi a constatat că în fundaţii se păstraseră fragmente din zidăria celor două construcţii anterioare, cea din anii 1161—1162 (ctitor fusese Andrei Bogoliubski) şi cea din anii 1213—1231 (ctitor fusese cneazul rostovian Constantin). Este foarte întemeiată ipoteza că vechea catedrală din secolele al XII-lea şi al XIII-lea avea cam acelaşi plan ca şi cea actuală, doar că era ceva mai scurtă. Ea prezintă, atunci ca şi acum, şase stîlpi şi trei abside. Evident, se apropia iniţial de arhitectura clădirilor religioase vladimiriene din secolul al XII-lea

şi de la începutul secolului al XIII-lea. Mărturiile materiale lăsate de clădirile anterioare nu sînt prea numeroase. Printre ele se numără, în afară de fragmentele de zidărie: arcosoliile, mormîntul sfîntului Leonte şi cel al sfîntului Ignat din absida de la sud-est şi două măşti de animale, din bronz, cu belciuge în boturi, care servesc drept clanţe portalului de la vest. Cu prilejul săpăturilor au fost găsite fragmente de pardoseală, în forma unor plăci de majolică, precum şi nişte console ale coloanelor unei arcaturi oarbe (care de obicei decorează faţadele). Tot epocii mai vechi îi aparţine şi un bloc de piatră cu o decoraţie în relief, găsit în zidărie. Se ştie, într-adevăr, din cronici, că bolţile celei de-a doua clădiri anterioare s-au prăbuşit în anul 1408 în timpul unui incendiu şi că au fost refăcute în anul 1411, dar cu privire la destinul ulterior al clădirii nu există astăzi nici o însemnare.

Informaţiile documentare reapar abia în secolul al XVII-lea. Cronica episcopală rostoviană relatează că în anul 1609 catedrala le-a servit locuitorilor oraşului ca ultim bastion în lupta împotriva intervenţioniştilor poloni. Acelaşi izvor menţionează că a fost jefuită de odoare. Nu există totuşi nici o indicaţie privitoare la avarieri esenţiale. În sprijinul ipotezei că totuşi catedrala a rămas intactă vorbeşte şi faptul că, în anul 1613, ţarul Mihail Romanov, în călătoria sa de la Kostroma la Moscova, s-a întîlnit în ea cu locuitorii oraşului Rostov. În anii 1659, 1670 şi 1671, izvoarele manuscrise relatează despre decoraţia pereţilor. Din punctul de vedere arhitectural, ele pomenesc numai despre adăugirea tindei de la nord şi a celei de la sud.

Toate aceste împrejurări i-au determinat pe cercetătorii B. Eding şi S. Besonov să dateze catedrala existentă azi în anii 1509—1533. N. N. Voronin mută însă epoca realizării ei la sfîrşitul secolului al XVI-lea (după 1587), cînd episcopia Rostovului a fost transformată în scaun mitropolitan.



După ce, pe baza cercetărilor lui V.S. Banighe, forma originară a acoperişului a fost reconstituită, ferestrele vechi au fost refăcute, iar tinda de la vest şi cea de la nord, din secolul al XIX-lea, au fost demolate, catedrala şi-a redobîndit înfăţişarea din secolul al XVI-lea, care este impresionantă, datorită demnităţii şi calmului masivului ei volum, corporalităţii ei monumentale, proporţiilor armonioase ale tuturor elementelor ei, şi mai ales decoraţiei ei. Faţada vest este subîmpărţită, prin lesene pilastriforme, în trei travei, cea sudică şi cea nordică în cîte patru. La est sînt adosate volumului principal trei abside relativ scunde. Fiecare travee se termină sus cu un timpan în acoladă. Toate timpanele alcătuiesc o linie de acoperiş ondulată, plăcută ochiului, care este încununată de cele cinci turle enorme. Prin profilaţii în formă de baghete rotunde şi dreptunghiulare, faţadele sînt împărţite clar în mai multe registre orizontale, de parcă ar fi vorba de delimitarea unor caturi. În plus, volumul se ridică pe un soclu înalt, cu profilaţii puternice, care accentuează şi el orizontala. La fiecare margine orizontală, lăţimea şi grosimea lesenelor scade, dar şi traveile dintre ele se modifică, conferind astfel volumului construcţiei o suprafaţă masivă. Primul şi al treilea registru fac impresia de forţă înăbuşită, al doilea şi al patrulea, de forţă în expansiune. În al doilea registru,

cel cu șirul inferior de ferestre, fațada mai are în plus ancadramente profilate. Al treilea registru este ocupat de arcadele oarbe în acoladă, retrase în grosimea zidului și ale căror colonete sînt întrerupte de două ori de „pepeni". În întreaga organizare a fațadelor predomină înclinația spre geometrie. Prin spoielile albe, groase, se mai poate zări că soclul, lesenele, mulurile și alte detalii sînt executate din calcar, iar zidăria din cărămidă.

Arhitectul s-a aflat fără îndoială sub influența catedralei Adormirea Maicii Domnului din Moscova, a cărei uriașă grupare de cinci turle o repetă și care determină raportul dintre proiecția orizontală a clădirii și înălțimea ei. Tînăra putere țaristă centrală se străduia să înalțe și în provincie simboluri ale puterii sale, și anume după schema propriei sale școli de arhitectură. N. I. Brunov consideră chiar că este posibil ca lucrarea să fi fost executată tot sub supravegherea unuia dintre italieni. Dar tot el indică în același timp contribuția hotărîtoare a arhitecților moscoviți. Tratarea fațadelor — împărțirea în panouri încadrate, mulura orizontală care intersectează lesenele — amintește de catedrala Arhanghelul Mihail. Capitelurile în formă de snopi ale arcaturii oarbe au la bază tot sugestii venite din catedralele Kremlinului. Dar spre deosebire de catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova, la Rostov, ferestrele de sus nu sînt dispuse în interiorul arcaturii oarbe, ci, corespunzător tradiției vladimiriene, într-un al patrulea registru, deasupra ei. Fațadele sud și nord amintesc în general mai degrabă de catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir decît de cea omonimă din Moscova, deoarece traveile ei organizate vertical au lățimi diferite. Tinda de la sud, cu arcele gemene pe stîlpi și cu *ghirki* care atîrnă, ține de secolul al XVII-lea și a fost executată de către arhitecții care lucrau pentru mitropolitul Iona Sisoevici. Fațadele celor trei abside sînt subîmpărțite, ca în caturi, prin colonete, fără capiteluri, dar cu baze simple, și prin baghete rotunde orizontale. Ele se

încheie sus prin firide plate, care trezesc asociații de idei cu clădirile novgorodiene din secolele al XIV-lea și al XV-lea. Intrarea de la vest este tratată ca portal, cu coloane care au capiteluri în formă de snopi și inele pe fusuri, în gen de „pepeni" (*dînki*). Se pare că abia în anul 1671 a avut loc acoperirea cu stratul de grund alcătuit din cretă și clei și pictarea cu ornamente, ale căror fragmente mai strălucesc încă și astăzi ca niște nestemate.

Interiorul seamănă cu cel al catedralei Arhanghelul Mihail din Moscova. El surprinde prin ordonanța sa aditivă și prin înălțime. Intersecția cilindrilor este puternic marcată prin nava centrală lată și prin transeptul lat. Celor patru stîlpi vestici cu secțiune cruciformă le corespund decroșuri ale peretelui. Stîlpii de la est au forme determinate funcțional. Careul de sub turla principală se află în plină lumină, una din explicații fiind aceea că arc-dublourile lui au nașterile mai sus. Se știe din documente că pictorii iaroslavlieni Sevastian Dmitriev și Iosif Vladimirov au început în anul 1659 pictarea frescelor, că au continuat-o în 1669 împreună cu Vasile și Constantin Ananin, Ivan și Fiodor Karpov, Dmitri Grigoriev, kostromienii Guri Nikitin, Sila Savin, Vasile Kuzmin și alții, și că au efectuat o renovare în 1670—1671, deoarece un incendiu deteriorase porțiuni mari ale picturii. Totuși, frescele nu s-au păstrat. Se presupune că ele s-au pierdut în întregime prin „renovarea" din 1779 a catedralei și printr-o a doua suprapictare în culori de ulei în 1843.

Cercetările specialistei V. G. Briusova, efectuate în deceniul al VI-lea al secolului nostru, au scos la lumină un fragment de frescă de pe peretele din spatele tîmplei (la nivelul registrului al treilea), care s-a dovedit a fi o parte a compoziției Nunta din Cana. Pe fața nordică a stîlpilor de la nord-est a fost descoperit bustul arhidiaconului Ștefan (capul, din păcate, s-a pierdut). Aceste fragmente, reprezentările Cristos Imanuel și îngerul de pe arcul triumfal, precum și ornamentele
 pur și simplu fermecătoare prin frumusețea lor

din așa-numita *palatka*, cercetătoarea le-a datat în secolul al XVI-lea (aproximativ în anul 1589). Cu prilejul descoperirii întreprinse pe o suprafață de peste doi metri pătrați, a fețelor estice ale stîlpilor de la nord-est, a fost descoperită fresca bine păstrată a lui Epifan din Cipru, atribuită lucrărilor din 1659.

Tîmpla sculptată în lemn, aurită, și icoanele din registrul de sus au fost realizate în anii 1730—1740, după ce un incendiu distrusese tîmpla anterioară. Potrivit relatării administrației orașului Rostov, nu au putut fi salvate decît vreo cîteva icoane din registrul de jos. Dintre ele s-au păstrat pînă astăzi icoana Mîntuitorului (1649), cea a apostolilor Petru și Pavel și cea a țareviciului Petru Ordinski. Sculptura în lemn a tîmplei, cu coloanele și cartușele ei, a fost executată în formele bombastice ale barocului moscovit.

În catedrala Adormirea Maicii Domnului, ca în toate catedralele cnezatelor separate și în cele ale sediilor mitropolitane, au fost înmormîntați suverani lumești și spirituali. Merită a fi menționat în mod special constructorul Kremlinului din Rostov, mitropolitul Iona Sisoevici.

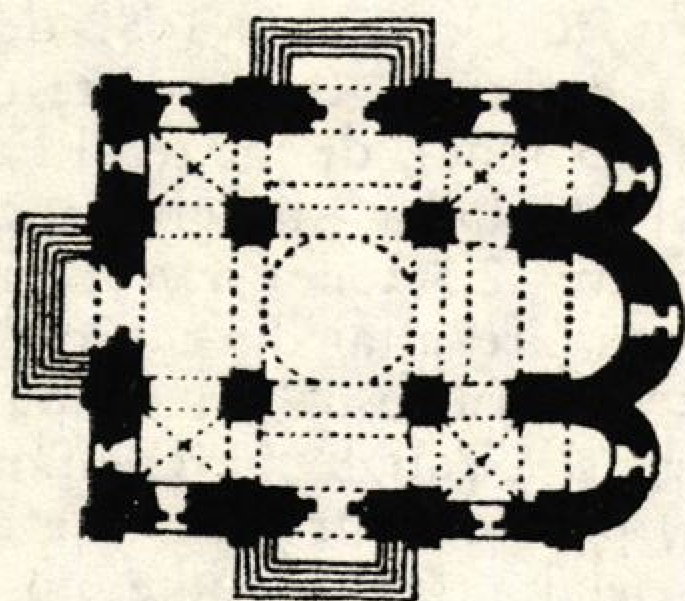
Clopotnița a fost construită între 1682 și 1687 și se compune de fapt din două construcții, alipite una de alta. Mai întîi a fost realizată zvonița, așezată pe direcția nord-sud și prevăzută cu patru niveluri și cu trei arce, apoi clopotnița propriu-zisă, cu un singur arc pentru clopotul cel mai mare. Fațadele albe, subîmpărțite prin lesene și baghete, produc impresia de munumental. Fațadele se sprijină îndeaproape pe organizarea fațadelor catedralei. În timp ce la primul cat nu sînt dispuse decît goluri de uși și un arc, al doilea și al treilea cat sînt străpunse de ferestre (extrem de înguste), pentru a lăsa lumina naturală să intre în încăperi. Scara care duce la platforma clopotelor este înglobată în grosimea zidului și este marcată pe fațadă prin cîteva ferestruici minuscule, plasate pe traseul ei. Arcele cu deschideri mari, în care sînt atîrnate clopotele, au un acoperiș corespunzător timpanelor. Deasupra fiecărui arc se află cîte o

mică turlă cu tambur rotund. Se cunoaşte acest tip de stativ de clopote în arhitectura rusă din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, la Novgorod, la Kostroma (mănăstirea Ipatiev) şi la Suzdal. Modelul propriu-zis trebuie să fi fost însă clopotniţa „Ivan cel Mare“ din Kremlinul din Moscova. La indicaţia mitropolitului Iona, au fost turnate 13 clopote, dintre care patru cu inscripţii, care se referă la originea lor rostoviană. Cel mai mare clopot, în greutate de 2000 puduri (aproximativ 33 tone), numit „Sîsoi“, a fost confecţionat în anul 1681 de meşterul Fiodor Terentiev, clopotul „Polelainîi“, în greutate de 1 000 puduri (16,3 tone), de meşterul Filip Andreev şi de fiul său Kiprian, clopotul „Lebăda“, în greutate de 500 puduri (aproximativ 8 tone), în anul 1682 de acelaşi meşter, clopotul „Berbecul“ în greutate de 80 puduri (aproximativ 1,3 tone), de meşterul Emelian Danilov. Clopotul „Golodar“ în greutate de 140 puduri (aproximativ 2,3 tone) a fost turnat în anul 1807 din material rezultat din topirea unor clopote vechi, clopotele „Frumosul“ în greutate de 30 puduri (490 kg) şi „Ţapul“ în greutate de 20 puduri (326 kg) provin dintr-o turnare din secolul al XVII-lea. Celelalte şase clopote nu au nume şi nici nu există date exacte despre ele. Cele 13 clopote pot cînta cîteva melodii, care se aud cu anumite prilejuri. Unul din carioanele festive purta numele Iona, altul numele Gheorghiev. Un al treilea, numit Koleazin, avea la bază un tempo dansant. La muzeul din Rostov se păstrează diapazoanele confecţionate la sfîrşitul secolului trecut, care redau exact sunetul clopotelor.

381. Moscova Москва
Catedrala Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Naşterea Maicii Domnului, 1501–1505
Рождественский собор Рождественского монастыря
Rojdestvenski sobor Rojdestvenskogo monastîrea

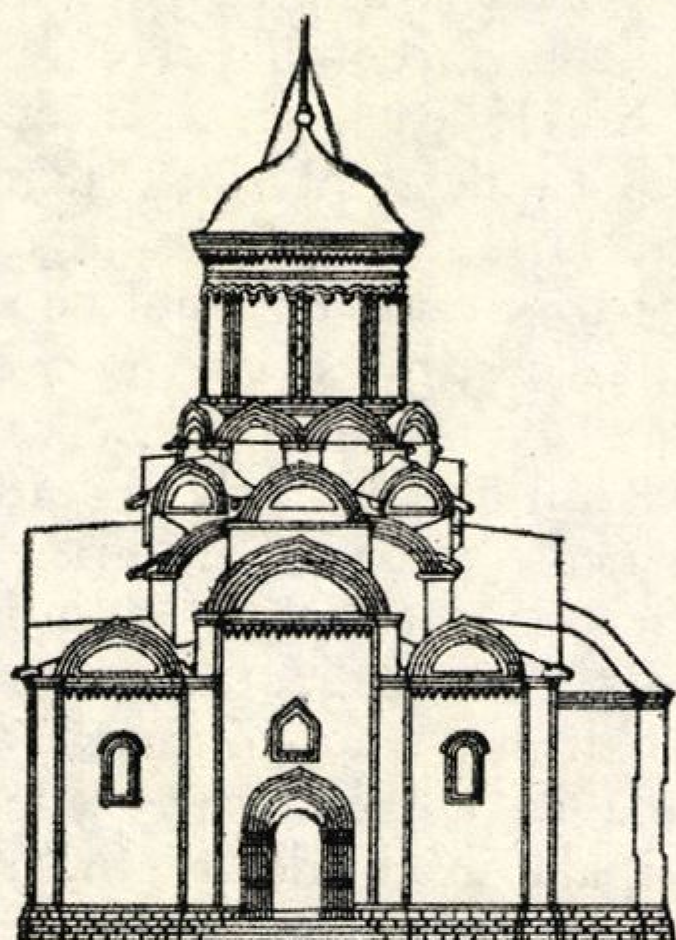
Catedrala principală, închinată Naşterii Maicii Domnului, din mănăstirea înfiinţată în anul 1386 Naşterea Maicii Domnului, a fost construită în

anii 1501—1505 în locul unei clădiri anterioare de lemn. Ea urmează tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi, arce în trepte și o turlă. Pornind de la tradițiile arhitecturii moscovite din secolul al XV-lea, arhitectul a încheiat clădirea cu trei rînduri de timpane oarbe în acoladă, decalate între ele. Prin postamentul astfel decorat, turla este înălțată mult deasupra timpanelor brațelor crucii. Celulele de colț, mai scunde în raport cu nava centrală și cu transeptul, sînt acoperite cu bolți cu muchii ieșinde, care nu au fost folosite în arhitectura moscovită decît rareori. Ca element nou apare cornișa, care separă de perete cîmpurile arcuite ale timpanelor.



Clădirea, cu cei patru stîlpi, trei nave și trei abside ale sale, ca și cu galeriile care o înconjură, deși păstrează structura tradițională a catedralelor mănăstirești, vădește totuși forme derivate din influența noilor biserici de suburbie. Acestea acordă o deosebită atenție elementelor decorative. Gustul populației suburbiilor burgheze ale orașelor (*posad*) se manifestă în frontoanele tratate ca arhivolte și în cornișa fin profilată și ornamentată. Mulurile cornișei amintesc și de decorația catedralei Arhanghelul Mihail, a cărei construcție începuse tocmai în acea epocă, ceea ce constituie un indiciu că Alovisio Novo căuta printre operele arhitecturii ruse contemporane sugestii pentru fațadele sale renascentiste. Încheierea superioară piramidală, cunoscută încă de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, alcătuită din arce interioare

în trepte şi din timpane exterioare oarbe, a relaxat definitiv, la această catedrală mănăstirească, volumul cubic, şi l-a înviorat în mod dinamic. Finisajele interioare nu s-au păstrat.



Între secolele al XVII-lea şi al XIX-lea s-au făcut mai multe transformări şi adăugiri. S-a început recent reconstituirea formei iniţiale a catedralei. Partea superioară a şi fost refăcută.

382. Volokolamsk Волоколамск
Catedrala Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Vozmişcenski, începutul secolului al XVI-lea
Рождественский собор Возмищенского монастыря
Rojdestvenski sobor Vozmişcenskogo monastîrea

Volokolamskul era cel mai vechi oraş rusesc la hotarul dintre cnezatul Moscovei şi regiunea Novgorodului. A fost întemeiat în secolul al XII-lea pe rîul Lama, în locul unde corăbiile trebuiau să fie trase o bucată de drum pe uscat, pentru ca să poată ajunge din sistemul fluvial orientat după cota Moscovei în sistemul fluvial orientat după Novgorod şi Pskov. Ultima perioadă de înflorire politică şi economică este cea a anilor 1462—1513, epoca domniei cneazului Boris Voloţki, fratele marelui-cneaz al Moscovei Ivan al III-lea.

Mănăstirea Vozmişcenski este aşezată, ca şi alte cîteva mănăstiri, pe colinele care înconjură oraşul Volokolamsk. În secolul al XVIII-lea a fost desfiinţată. Dintre clădirile sale de zid nu s-a păstrat decît catedrala Naşterea Maicii Domnului, care datează de la începutul secolului al XVI-lea. În secolul al XVIII-lea i s-a pus acoperişul în mai multe ape, i s-au demolat două tambure laterale cu turlele lor, iar la vest i s-a adăugat o tindă. Catedrala este o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi şi cu trei abside. Dar, ca multe catedrale mănăstireşti din acea epocă şi de acel tip, avea iniţial trei turle. Faţadele sînt subîmpărţite vertical, potrivit tradiţiei, în cîte trei travei şi încheiate cu timpane rotunde. Subîmpărţirea orizontală este realizată la aproximativ jumătate din înălţimea clădirii printr-o mulură îngustă în formă de cornişă, care se prelungeşte în cornişa principală a absidelor. În traveea mijlocie, mai lată, este lăsată, imediat sub arcul timpanului rotund, o adîncitură rotundă (pentru o icoană). Motivul, inspirat din ferestrele rotunde ale catedralei Arhanghelul Mihail din Moscova, se mai regăseşte şi la numeroase alte construcţii religioase. Se presupune că arhitectul Povelik din Tver, care a construit în anul 1545 trapeza, a realizat şi catedrala, în a cărei arhitectură se pot observa, împreună cu formele arhaizante novgorodiene, influenţa catedralelor din Kremlinul din Moscova. Numele lui este menţionat pe o placă zidită într-un perete al bisericii-poartă a mănăstirii.

383. Mojaisk Можайск
Catedrala Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Lujeţki, 1520
Рождественский собор Лужецкого монастыря
Rojdestvenski sobor Lujeţkogo monastîrea

Catedrala Naşterea Maicii Domnului din mănăstirea Lujeţki, întemeiată la sfîrşitul secolului al XIV-lea de către Ferapont, este un ansamblu 392

tipic de la începutul secolului al XVI-lea. Se numără printre construcțiile religioase strîns legate de ideea călăuzitoare a puterii centrale moscovite și care se inspiră din arhitectura catedralelor din Kremlin. Era epoca victoriei definitive a „iosefiților“ asupra călugărilor sihaștri, epoca victoriei mănăstirilor colective, credincioase țarului, preocupate de sporirea bunăstării lor, asupra tendinței de evlavie individuală a opoziționiștilor, asupra ermitajelor care renunțau la orice fel de proprietate. Mănăstirile au devenit centre ale ideologiei „Moscova, a treia Romă“, ale unității de interese dintre Stat și Biserică. Mai multe catedrale din Kremlin au fost nașe ale construcției catedralei Nașterea Maicii Domnului. Astfel, i s-au pus cinci turle (ca și catedralei Adormirea Maicii Domnului și catedralei Arhanghelul Mihail), fațadele i-au fost subîmpărțite în cîte trei travei, i s-au prevăzut patru stîlpi interiori cu secțiune circulară (coloane, ca la catedrala Adormirea Maicii Domnului) și un subsol, iar de jur împrejur galerii (ca la catedrala Bunavestire), dar care azi sînt demolate, și i s-au delimitat timpanele rotunde printr-o cornișă alcătuită dintr-o friză de arce rotunde și de baghete rotunde (ca la catedrala Arhanghelul Mihail). Mai există numeroase elemente decorative care amintesc de catedrala Arhanghelul Mihail, dar acestea dobîndesc altă semnificație, orientată spre monumentalitatea medievală: ele exprimă robustețea și solidaritatea zidurilor portante. Ferestrele înguste și înalte din fațade și firidele celor trei abside servesc aceluiași scop. Totodată ele accentuează — ca și subsolul, pilaștrii masivi, portalul cu coloane și postamentele cilindrice ale turlelor — verticala volumului principal.

Mănăstirea Lujețki este unul din ansamblurile care, cu silueta sa pitorească, se încadrează splendid în peisajul înconjurător. În ea s-au mai păstrat, pe lîngă catedrală, următoarele clădiri: trapeza din anul 1577, care a fost transformată în secolele al XVII-lea și al XIX-lea, biserica-poartă (1673), chiliile (1681—1692) și zidul înconjurător de piatră cu turnurile (1681—1692).

384. Alexandrov Александров
Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Adormirea Maicii Domnului, 1513
Троицкий собор Успенского монастыря
Troițki sobor Uspenskogo monastîrea

Așezarea Alexandrov de la nord-est de Moscova, orașul omonim de astăzi, făcea parte în secolul al XVI-lea din proprietatea marelui-cneaz Vasile al III-lea. El a pus în 1513 să se construiască biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, care a devenit ulterior catedrala Sfînta Treime. În anul 1565, țarul Ivan al IV-lea și-a mutat reședința de la Moscova la Alexandrov, ceea ce a avut ca urmare construirea pînă în 1582 a numeroase clădiri de zid, printre care clopotnița piramidală (fig. 392), marea trapeză și biserica Adormirea Maicii Domnului. În secolul al XVII-lea a avut loc transformarea curții țarului în mănăstirea Adormirea Maicii Domnului.

Catedrala Sfînta Treime are un subsol, galerii, patru stîlpi, trei abside, o turlă și un acoperiș corespunzător timpanelor rotunde. Ea simbolizează ideea călăuzitoare a suveranului moscovit și de aceea se orientează după modele ale capitalei. În ciuda proporțiilor cam greoaie, catedrala dovedește o prospețime și o forță realistă și populară, corespunzătoare ascensiunii statului. Prin decorație, amintește de catedralele din Kremlin. Pilaștrii împart fațadele în travei egale, timpanele rotunde au aceleași dimensiuni, capitelurile sînt fin ornamentate, timpanele sînt tratate ca arhivolte, o triplă friză împodobește tamburele și absidele și subîmparte fațadele în două registre, — în toate aceste detalii se reunesc principiile decorative folosite de la începutul secolului al XVI-lea de arhitecții italieni care au lucrat la Kremlinul din Moscova. În plus, catedralei i s-a dat o colorație policromă, care a devenit tipică pentru numeroase clădiri religioase. Cărămizile au fost vopsite în negru, alb, galben, auriu, și au fost împodobite cu cruci. Turlele au fost și ele, pare-se, după o 394

relatare de călătorie a lui Petru Erlesunda, vopsite în benzi alternativ negre și aurii.

Printre curiozitățile catedralei se numără ușa istoriată de la intrarea sudică, datînd din anul 1336 și adusă aici de la Novgorod din ordinul lui Ivan al IV-lea. Gravurile au fost executate după același procedeu de poleire prin foc, cunoscut de la Suzdal. Totuși, datorită suprafețelor hașurate, par mai pitorești. Pe portalul de la vest se găsește, pe o placă, reprezentarea Sfintei Treimi a Vechiului Testament, care trebuie să fi fost confecționată la mijlocul secolului al XIV-lea. Tîmpla păstrează opere de valoare ale picturii din secolele XV—XVII.

385. Vologda Вологда
Catedrala sfînta Sofia, 1568—1570
Софийсий собор
Sofiski sobor

Catedrala orășenească, realizată din cărămidă, din ordinul lui Ivan al IV-lea, imită, ca partiu, catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova. Tot din ordinul lui, catedrala a primit și numele Înțelepciunii divine, pe care îl poartă catedralele principale din Costantinopol și Kiev, pentru a fundamenta moștenirea ideologică a țarului și originea divină a puterii sale. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, după ce fuseseră construite cele dintîi biserici monumentale de zid cu acoperișuri piramidale, revenirea, intenționată, legată de proslăvirea Moscovei țariste și a autocratului său, la formele catedralei din Kremlin însemna un conservatorism conștient. Ca în orice evoluție stilistică retrogradă, forța inițială a exemplului este și aici diminuată.

Catedrala Sfînta Sofia ține de tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu trei nave, trei abside, șase stîlpi și cinci turle. Fațadele sînt subîmpărțite vertical prin pilaștri: fațadele sud și nord în cîte patru travei, fațada vest în trei. Pe capitelurile pilaștrilor reazimă arcele timpanelor rotunde, cu care se încheie sus fațadele. O

subîmpărţire orizontală nu există. Numai ferestrele sînt dispuse ritmic unele deasupra celorlalte, în două rînduri, rîndul superior fiind plasat sus, în cîmpurile arcelor timpanelor rotunde. Prin această subîmpărţire şi prin renunţarea la elemente decorative, corpul construcţiei are, ce-i drept, o înfăţişare laconică, severă, adecvată arhitecturii nordice ruse, dar formele maiestuoase şi clare ale modelului au fost simplificate, rezultatul fiind un masiv de piatră închegat. La vest, la nord şi la sud, tradiţionalele portaluri cu coloane duc spre interior. Portalurile se încheie sus cu arhivolte în acoladă.

În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, acoperişul corespunzător timpanelor rotunde a fost transformat în acoperiş cu patru ape. Totodată, catedralei i s-au pus cupolele în formă de bulb, tipice pentru secolul al XVII-lea. În faţa intrărilor au fost construite mici tinde, cea de la vest în secolul al XVII-lea, cea de la nord şi cea de la sud în anul 1850. Interiorul, care este dominat de stîlpii puternici şi care este împărţit în celule, păstrează o tîmplă impresionantă, sculptată în lemn şi aurită, creată în anii 1737—1741. Suprafeţele pereţilor şi bolţilor au fost acoperite cu fresce în anii 1686—1688, în maniera tradiţională a şcolii iaroslavliene, de către treizeci de pictori, sub conducerea lui Dmitri Plehanov.

În deceniul al VII-lea al secolului nostru, restauratorii sovietici au refăcut acoperişul ondulat originar şi au reîmprospătat frescele.

386. **Pereslavl-Zalesski Преславль-Залесский**
Mănăstirea Nikita, secolele al XVI-lea şi al XVII-lea
Никитинский монастырь
Nikitinski monastîr

Mănăstirea a fost înfiinţată la mijlocul secolului al XII-lea. Dar abia în anul 1528 a fost executată prima clădire de zid — o bisericuţă, închinată patronului ocrotitor, făcătorul de minuni Nikita. Bisericuţa aceasta era o construcţie reli-

gioasă cu o turlă, înzestrată, în maniera bisericilor moscovite de suburbie, cu detalii fin profilate și cu un acoperiș în opt ape cu frontoane triunghiulare, în care sînt înscrise arce oarbe, decorative, polilobate. În anii 1561—1564, țarul Ivan al IV-lea a început să desfășoare o vastă activitate constructivă. Zidurile și turnurile au fost completate așa încît să devină tehnicește apte pentru apărare și au fost prevăzute cu creneluri, ferestre de tragere și drumuri de rondă. Apoi au apărut în mănăstire biserica Bunavestire cu trapeza, clopotnița, precum și catedrala Nikita (1561—1564). Dintre toate aceste construcții, numai catedrala și zidul de apărare și-au păstrat formele inițiale. Biserica Bunavestire a fost substanțial modificată în secolul al XVII-lea și trebuie atribuită acum pe de-a-ntregul stilului acelei epoci. Clopotnița a fost refăcută în anul 1668 și completată în funcția ei printr-o a doua clopotniță în zidul mănăstirii.

Catedrala, construită la mijlocul secolului al XVI-lea după tipul uzual, are patru stîlpi, cinci turle, trei abside, și vechea biserică Nikita drept capelă la sud. Simetric a apărut la nord o altă capelă, a cărei încheiere superioară nu s-a păstrat. Se presupune că era un acoperiș piramidal. Efectul pitoresc al compoziției de ansamblu este însă anulat de faptul că absidele celor trei nave și capelele sînt juxtapuse. Ca particularități putem numi stîlpii mult distanțați între ei și ca urmare lățimea mare a navei centrale și a transeptului, apoi uriașa turlă principală, inegalitatea tripartiției interioare și exterioare, arc-dublourile ogivale, precum și bolțile care în altar au nașterea foarte jos (și sub care se găsesc încăperi secrete). Tamburele sînt înalte. Astfel rezultă, în ciuda masivei grupări a celor cinci turle, o tendință verticală, care domină și în interior, datorită careului foarte vast și arcelor lui ogivale. Decorația exterioară este inspirată din motive ale catedralei Arhanghelul Mihail din Moscova. Galeria înconjurătoare a fost adăugată în secolul al XVII-lea. Pictura murală datează din anul 1886. În prezent, întregul ansamblu mănăstiresc este restaurat.

387. Moscova Москва
Biserica Nikita de pe dealul Șviva, dincolo de Iauza, 1595 / 1684—1685
Церковь Никиты на Швивой горке «что за Яузой»
Țerkov Nikitî na Șvivoi gorke „șto za Iauzoi"

Biserica este menționată în mai multe documente de la sfîrșitul secolului al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Nu se poate deduce însă dacă notațiile se referă la o construcție de zid. Din faptul că în pereți s-au păstrat blocuri de calcar înglobate în zidărie, iar la abside lesenele caracteristice pentru sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, se poate trage bineînțeles concluzia că biserica existentă astăzi a fost construită în anul 1595 pe fundațiile unei clădiri anterioare de la începutul secolului al XVI-lea. Totuși, nucleul, cu particularitățile lui constructive și stilistice, poate fi datat fără șovăire în anul 1595.

Este vorba de o biserică suburbană tipică. Încăperea principală cubică, fără stîlpi, de la catul superior, este acoperită cu o boltă mănăstirească. Fațadele se încheie sus cu timpane oarbe și susțin o turlă relativ mică. Mulurile și arhivoltele timpanelor prezintă profilația decorativă caracteristică pentru gustul *posad*-ului și care la sfîrșitul secolului al XVI-lea apare și la clădirile lui Boris Godunov. Catul inferior are înfățișarea unei săli cu un singur stîlp și este realizat din cărămida de mici dimensiuni uzuală la începutul secolului al XVI-lea. În anii 1684—1685 a fost adăugată la sud-est o capelă cu o singură turlă, iar la nord-vest o clopotniță piramidală. De-a lungul fațadei vest a fost adăugată o galerie cu o scară exterioară. Toate volumele clădirii sînt decorate cu ornamentul de cărămidă tipic pentru școala moscovită. Portalul de la nord este marcat prin detalii ornamentale fine, executate din calcar și ceramică. În anii 1958—1960, biserica a fost admirabil restaurată sub conducerea lui L. A. David. De aceea, ea se numără azi printre cele mai interesante monumente din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, din toată Moscova.

212. Suzdal Суздаль
Biserică-poartă Bunavestire din mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), începutul secolului al XVI-lea
Благовещенская надвратная церковь Спасо-Евфимиева монастыря
Blagoveșcenskaia nadvratnaia țerkov Spaso-Evfimieva monastîrea

Mănăstirea Mîntuitorului, de călugări, înființată în anul 1352 de către cnejii suzdalo-nișegorodieni Boris și Andrei Konstantinovici, ca avanpost, pe malul înalt al rîului Kamenka, și-a primit al doilea nume după primul său stareț Eftimie, canonizat la începutul secolului al XVI-lea. Moaștele lui au devenit o importantă sursă de venituri, așa încît cam în aceeași epocă clădirile de lemn existente pînă atunci au putut fi înlocuite prin clădiri de zid. Mica biserică funerară fără turle și fără stîlpi de deasupra mormîntului starețului (1507—1511) a devenit capelă laterală sudică în compoziția marii catedrale Schimbarea la față, construită la mijlocul sau la sfîrșitul secolului al XVI-lea (proces similar cu cel de la mănăstirea Nikita din Pereslavl-Zalesski). În plus, s-au mai construit clopotnița (fig. 213), biserica-trapeză Adormirea Maicii Domnului (fig. 388), casa arhimandritului și biserica-poartă închinată Buneivestiri, a cărei dată de naștere nu este cunoscută cu exactitate, dar care este menționată ca biserică de zid în inventarul din anii 1628—1629. Pentru ca să ne aflăm în fața ei, într-o curticică, trebuie mai întîi să trecem prin poarta principală (sfîntă) a grandioaselor ziduri de apărare din secolul al XVII-lea (cf.: fig. 255, 256).

Biserica-poartă cu plan pătrat are abside prelungite, precum și o tindă spațioasă la vest, așa încît pare un masiv alungit, care blochează trecerea. La parter, poarta este lată și îndesată. Acoperișul era alcătuit inițial din două acoperișuri piramidale, care se înălțau deasupra timpanului în acoladă și care corespundeau încheierilor superioare piramidale ale turnurilor de apărare din lemn. Cu prilejul transformării din secolul al
 XVII-lea s-au prevăzut și pe fațade elemente de-

corative în plus. Sub mulura lată alcătuită din listele și un brîu de baluștri se află, dispuse simetric, două ancadramente ornamentale de ferestre, cioplite în calcar, precum și o firidă, la fel încadrată, pentru icoană. Ferestrele de pe laturile frontale ale tindei sînt tratate ca portaluri cu retrageri și sînt prevăzute cu două arhivolte în acoladă, — motiv care leagă ferestrele gemene ale vechii Rusii vladimir-suzdaliene de *ghirka* secolului al XVII-lea.

213. Suzdal Суздаль
Clopotnița cu biserica Nașterea sfîntului Ioan Botezătorul din mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), secolele al XVI-lea și al XVII-lea
Колокольня с церковью Рождества Иоанна Предтечи Спасо-Евфимиева монастыря
Kolokolnea s țerkoviu Rojdestva Ioanna Predteci, Spaso-Evfimieva monastîrea

Vestita clopotniță, în ciuda formelor sale complicate, realizate în epoci diferite, apare ca un tot unitar, deoarece arhitecții au folosit aceleași motive și doar arareori le-au modificat în spiritul epocii lor. Biserica „de sub clopote", în formă de stîlp, cu secțiunea orizontală octogonală (în stînga), datează din primele decenii ale secolului al XVI-lea. Este posibil ca tîrnosirea să fi avut loc cu prilejul nașterii lui Ivan al IV-lea (1530), al cărui patron onomastic era sfîntul Ioan Botezătorul. Fațadele, datorită prelucrărilor ulterioare și spargerii de noi goluri, probabil că nu și-au păstrat înfățișarea originară, dar nici n-au fost cu totul desfigurate. Muchiile sînt accentuate prin pilaștri de colț, în consolă la catul al treilea. Primul cat, încheiat printr-o mulură, prezintă la mijlocul înălțimii o friză de *kokoșniki*, ale cărei arce în acoladă se repetă deasupra intrării. Ferestrele simple, foarte înguste, ale catului al doilea, care adăpostește biserica Nașterea sfîntului Ioan Botezătorul, alternau inițial cu ancadramente de ferestre în formă de portaluri cu retrageri

(ca cele care apar la tinda bisericii-poartă Buna-vestire). Stativul clopotelor, probabil transformat, de la catul al treilea, susţine un acoperiş piramidal plat. Pe la 1599 a fost adăugată partea care se află astăzi sub primul arc mai înalt al zvoniţei (în dreapta). Partea cu al doilea şi al treilea gol ale arcadei a fost adăugată abia în 1691. Arcele clopotelor reazimă pe coloane scurte cu muchii, şi aminteşte de modelele pskoviene. În decoraţia zvoniţei predomină o neregularitate pitorească: pe verticală datorită lesenelor (care nu urmează verticalitatea coloanelor), pe orizontală datorită frizelor de *kokoşniki*, *şirinki*, baluştri, console şi nervuri. În punctul de contact al clopotniţei cu arcatura zvoniţei se înalţă un mic turn de ceas, cu acoperiş piramidal şi cu o mică turlă. El repetă detaliile turnului de ceas din mănăstirea Acoperămîntului Maicii Domnului. Ansamblul mai dobîndeşte un farmec deosebit şi prin contrastul de culoare dintre roşul cărămizii faţadelor şi albul elementelor decorative, lucrate în majoritate din calcar.

388. Suzdal Суздаль
Biserica-trapeză Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), pe la 1525
Успенская трапезная церковь Спасо-Евфимиева монастыря
Uspenskaia trapeznaia ţerkov Spaso-Evfimieva monastîrea

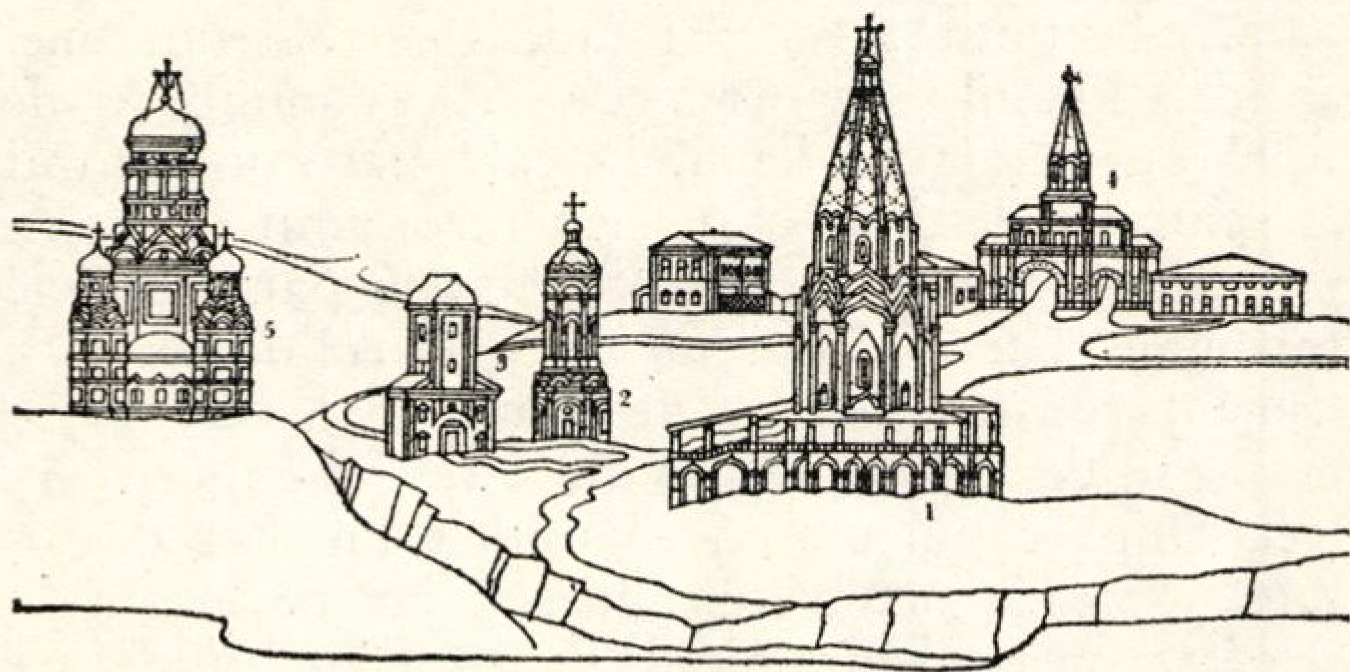
Cu vreo cîţiva ani înainte de construirea celei mari mari biserici ruse de zid cu acoperiş piramidal la Moscova-Kolomenskoe, a fost realizată această precursoare, foarte importantă din punctul de vedere istorico-stilistic, una dintre primele clădiri de zid ale mănăstirii de călugări din Suzdal. Influenţa arhitecturii de lemn este de netăgăduit. Nucleul cubic — ca şi cele două nave colaterale, care amintesc de nişte galerii, şi absida principală cu bolta ei amplă şi înaltă — reazimă pe un subsol înalt. Muchiile absidelor sînt subliniate prin

lesene late, aşa încît între ele şi mulurile care delimitează registrele se formează firide plate dreptunghiulare. Motivul se repetă la subsol, cu încheiere verticală în acoladă. În sistemul firidelor sînt incluse mai multe ferestre arcuite. Cubul care se înalţă deasupra acoperişului absidei principale se prelungeşte fără mulură, printr-o serie de timpane rotunde şi o serie de *kokoşniki*, în octogonul scurt, pe care reazimă acoperişul piramidal în opt ape, cu mica lui turlă. Lesenele de colţ se prelungesc pînă la vîrf. În cîmpurile arcelor timpanelor rotunde, îndreptate spre cele patru puncte cardinale, erau decupate iniţial ferestre (păstrate încă pe faţada est), care realizau o legătură între partea inferioară şi cea superioară. Iniţial se înălţau şi deasupra absidelor secundare alte două acoperişuri piramidale, care se uneau cu piramida mare din mijloc, formînd un grup tripartit simetric. Complexul principal al trapezei, — mult modificat de transformările efectuate în secolul al XIX-lea, — se leagă oblic de faţada vest a bisericii.

10, 214, 215. Moscova Москва
Biserica Înălţarea Domnului din Kolomenskoe, 1530—1532
Церковь Вознесения в Коломенском
Ţerkov Vozneseniia v Kolomenskom

Bisericile în formă de stîlp cu acoperiş piramidal din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea au rupt definitiv cu tradiţiile bizantine ale bisericii cu turlă pe plan în cruce. Ele au devenit un fenomen naţional, de neînţeles fără catalogul de forme ale vechii arhitecturi de lemn autohtone şi fără avîntul creator al statului moscovit, acum autonom. Philipp Schweinfurth le-a numit „cea mai originală şi mai impresionantă performanţă a arhitecturii ruse vechi de zid“. Ideea unei Rusii libere, unitare şi puternice, idee care a fost sprijinită activ de pături largi ale poporului, şi-a găsit expresia într-un tip nou, autohton şi popular. Aco-

perişul piramidal de zid şi-a croit drum în aceeaşi măsură în care s-a extins şi statul moscovit. Dependenţa de arhitectura de lemn este evidentă, dar a-i deduce originea exclusiv şi nemijlocit din aceasta ar însemna o simplificare. Arhitectura de zid a ajutat şi ea la pregătirea tipului nou, mai ales prin bisericile „de sub clopote", cu mai multe caturi, şi prin turnurile de apărare octogonale.



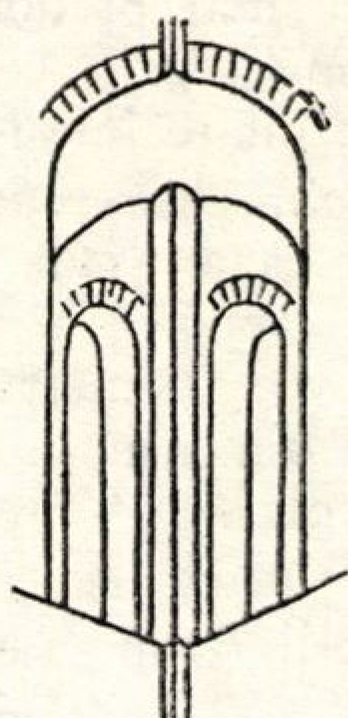
1. *Biserica Înălţarea Domnului;* 2. *Biserica Sfîntul Gheorghe „de sub clopote" (clopotniţa);* 3. *Turnul Şoimilor;* 4. *Poarta din faţă cu clădirile de locuit şi gospodăreşti alăturate;* 5. *Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo*

Prima întruchipare monumentală şi totodată o performanţă de vîrf a noii orientări stilistice este biserica Înălţarea Domnului, care a fost construită ca biserică memorială în fosta reşedinţă de vară a ţarului, situată la Moscova. Se ştie că a fost realizată din iniţiativa lui Vasile al III-lea, în cinstea naşterii moştenitorului la tron, viitorul Ivan al IV-lea. Încorporată organic în peisajul de pe malul rîului Moscova, biserica se înalţă ca un monument masiv şi gigantic la şaizeci de metri în văzduh, depăşind astfel toate clădirile anterioare. Tîrnosirea ei a fost sărbătorită de către Vasile al III-lea şi mitropolitul Daniil, timp de trei zile, cu petreceri şi ospeţe, — eveniment care, ca să spunem aşa, consfinţea oficial noul tip şi îl recomanda pentru imitare.

Biserica este construită din cărămidă, dar detaliile ei arhitecturale sînt confecţionate din calcar.

Contrastul de culoare dintre roşu şi alb a mai fost accentuat pe vremuri şi printr-o zugrăvire adecvată. Chiar şi cronica bisericească menţionează influenţa arhitecturii de lemn: „Marele-cneaz Vasile a ridicat o biserică de zid în cinstea Înălţării la cer a Domnului nostru Iisus Cristos precum o lucrare de lemn în satul său Kolomenskoe..." De această influenţă se leagă particularităţile planului centrat cu severitate, compoziţia piramidală, egalitatea tuturor faţadelor şi absenţa unei abside. Planul în formă de cruce aminteşte de tipul bisericilor de lemn, la care pătratul central al spaţiului destinat obştei era înconjurat de patru tinde dreptunghiulare situate în cele patru puncte cardinale („de jur împrejur cu douăzeci de pereţi"). Corpul construcţiei, cu tendinţa spre cer, subliniată şi de un subsol înalt, este subîmpărţit în trei. După cubul masiv, cu tindele lui uşor decroşate, urmează octogonul îndesat, iar pe acesta în sfîrşit acoperişul piramidal, de 28 m înălţime, care susţine un mic tambur cu o cupolă plată (fig. 10, 214). Întrucît pereţii aveau obligatoriu, din motive constructive, pînă la trei metri grosime, a rezultat un spaţiu interior mic, care ocupă în total numai o treime din suprafaţa totală construită. O centură de ancore de fier încinge octogonul. Acoperişul piramidal a fost executat în aşa fel, încît fiecare asiză de cărămidă să fie puţin retrasă faţă de cea precedentă, în trepte. Face şi impresia, în ciuda dimensiunilor sale monumentale că este uşor şi imponderabil, în bună măsură şi datorită faptului că este acoperit de o reţea de detalii de calcar cu muchii ascuţite. Interiorul este luminat prin ferestre, dispuse la diferite înălţimi şi care, prin spaleţii lor laţi, scot în evidenţă grosimea pereţilor. Cîte o fereastră este decupată pe fiecare latură lungă a tindelor dreptunghiulare, pe fiecare latură a fiecărui colţ al cubului central şi pe fiecare faţă laterală a octogonului (aici, însă, în parte numai decorativ, deci oarbă). Cele cîte două goluri de la fiecare colţ al cubului se întîlnesc într-o ghenă comună de lumină, lăsată în grosimea pereţilor care formează unghi drept.

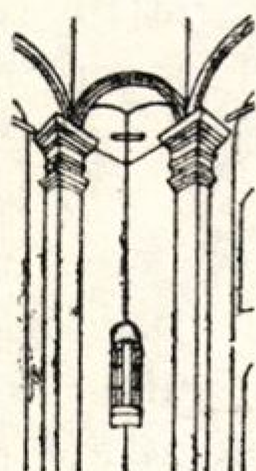
Acoperişul piramidal are şi el cîte o fereastră în fiecare punct cardinal, iar pe celelalte patru feţe firide asemănătoare.



Fereastră de colţ a corpului de construcţie cubic

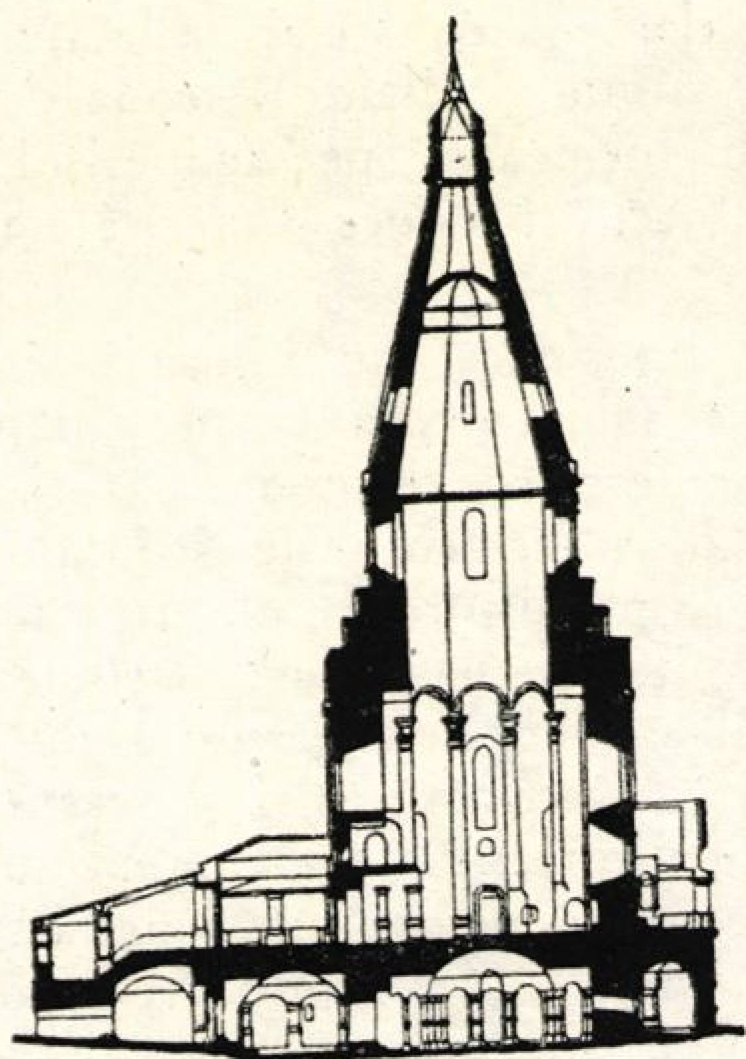
Formele variate alcătuiesc împreună cu construcţia o unitate organică. Cele douăsprezece colţuri sînt subliniate de o serie de pilaştri alungiţi, care susţin capiteluri triple. Traveile cubului central şi cele ale celor patru tinde prezintă triunghiuri ascuţite oarbe („săgeţi"). Capitelurilor complicate ale pilaştrilor le corespund timpanele, care apar în trei rînduri de *kokoşniki* în acoladă pe linia de tranziţie de la volumul pătrat la cel octogonal (fig. 215). Ele preiau împingerile laterale, întăresc reazimele de colţ, încheie şi traveile tindelor — fără să fie separate prin muluri — şi le includ astfel în mod organic în cub. Nucleul arhitectural pare, ca şi planul, mai degrabă cruciform decît pătrat. Această impresie mai este intensificată şi de faptul că octogonul reazimă pe părţile interioare ale cubului. El se depărtează egal de pereţii exteriori ai bazei cruciforme. Timpanele oarbe se repetă într-o formă redusă la tranziţia de la octogon la acoperişul piramidal şi la tranziţia de la acoperişul piramidal la turla miniaturală. Toate detaliile accentuează tendinţa piramidală spre înalt a corpului construcţiei. De importanţă considerabilă pentru configurarea arhitecturală sînt

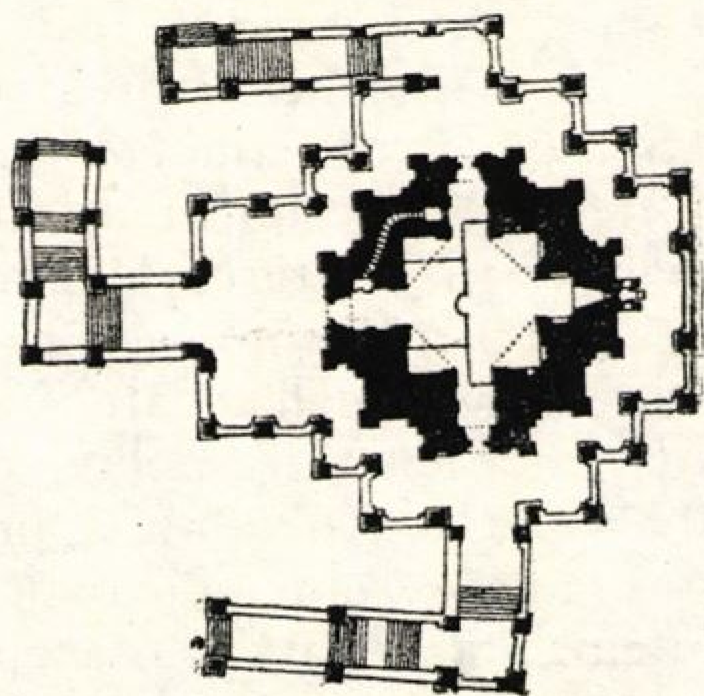
și terasele vaste, așezate pe stîlpi și arce, care înconjură pe toate laturile nucleul arhitectural, reprezentînd o trecere constructivă, orizontală, spre suprafața solului. Deși sînt afînate spațial datorită arcaturii, în ele mai predomină o corporalitate organică, aglomerată în centru și care apoi face ca turnul să se înalțe în sus cu putere și plin de plasticitate. Planul lor repetă partiul cruciform. Terasele formează așadar un mare număr de colțuri, care mai sporesc și datorită celor trei scări deschise, dispuse asimetric (fig. 10, 214). Scările deschise au dimensiuni, rampe și podeste variate. Acoperișul plat, cu stîlpii lui mici, a fost adăugat abia mai tîrziu, așa încît terasele s-au transformat în galerii. Din galerii duc spre interior trei intrări, care în trecut erau tratate ca portaluri (în secolul al XIX-lea, ancadramentele lor au fost demolate). Pe latura est se află un tron, confecționat din calcar, „strana țarului", de pe care se poate cuprinde cu vederea, pe o mare întindere, peisajul fluvial.



Pilastru și boltă parțială din interior

Amplasarea bisericii pe malul înalt al rîului Moskva, deasupra unui cot, și caracterul ei de turn, mai corespundeau și unei funcții militare: spațiul din tambur, deasupra acoperișului piramidal, era amenajat pentru un paznic, care avea însărcinarea ca, în cazul vreunei primejdii din partea unor hoarde tătare care s-ar fi apropiat, să-și înștiințeze camarazii din clopotnița „Ivan cel Mare" din Kremlin, prin semnale luminoase.





Autorul, al cărui nume nu este cunoscut, a fost fără îndoială un arhitect rus de o mare erudiție și de o mare înzestrare artistică. Acest lucru este dovedit nu numai de laitmotivele strîns legate de tradițiile autohtone, ci și de originalitatea și libertatea cu care ordonanța clasică renascentistă a fost modificată pînă la detaliile ei decorative. Unele forme izolate, care apar pentru prima dată la catedrala Arhanghelul Mihail din Kremlinul din Moscova, ca de pildă pilaștrii, capitelurile, timpanele oarbe, ancadramentele de ferestre, nu au fost repetate direct, ci prelucrate. În decora-
 ție apar mai ales motive vegetale, ca frunze de

acant, de iederă și de stejar stilizate, precum și rozete, ove, volute și altele. Rețeaua de nervuri de calcar, care formează, pe acoperișul piramidal, figuri rombice, produce un efect grandios (fig. 215).

Finisajele interioare ale bisericii sînt modeste. Predomină și aici tendința spre înalt. Datorită numeroaselor ferestre, dispuse chiar și în acoperișul piramidal, interiorul este scăldat în lumină. Plastica celor opt colțuri ieșinde, tratate ca pilaștri, cu baze, capiteluri și muluri, trebuie să fi fost incomparabilă. Pilaștrii interiori sînt aproape la fel de înalți ca și cei exteriori și accentuează efectul de verticalitate. Pe ei reazimă arce mici și trompe, care susțin octogonul. La două treimi din înălțimea acoperișului piramidal este încastrată o boltă alcătuită din opt trompe, care obturează vederea pînă la vîrf. Tîmpla a fost reconstituită din fragmente vechi. Icoanele provin în parte din alte biserici. Subsolul, care ajunge pînă la nivelul teraselor, amintește de o criptă boltită.

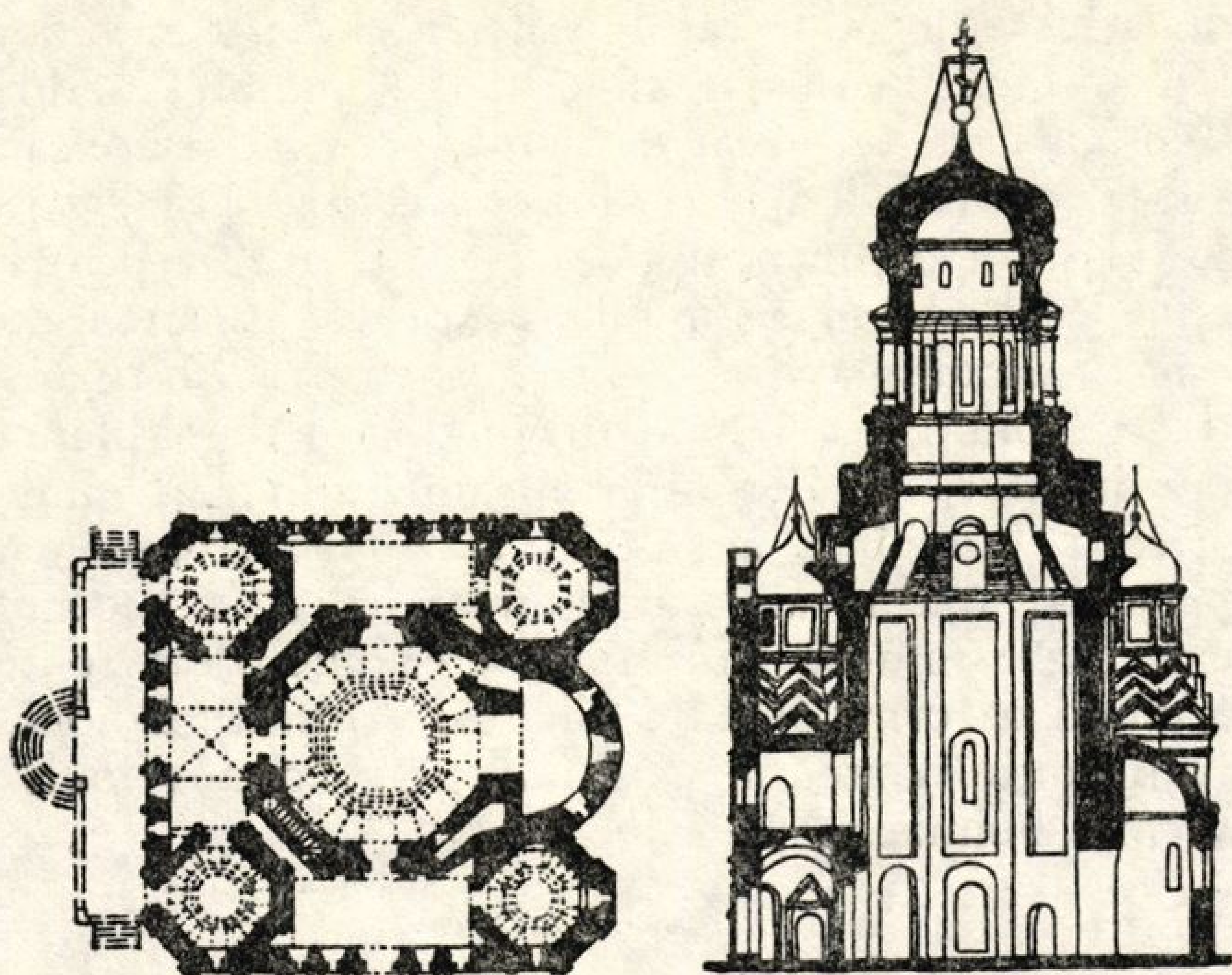
Arhitectura bisericii Înălțarea Domnului a ajuns să exercite o mare influență asupra dezvoltării arhitecturii ruse din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Nici interdicția formulată de către patriarhul Nikon în anul 1655 nu a putut opri în loc procesul. Teama șefului spiritual suprem era bineînțeles întemeiată: odată cu acoperișul piramidal a pătruns în arhitectura religioasă un element lumesc. El potența forța de expresie artistică, logica arhitecturală, plasticitatea și dinamismul configurării, și făcea astfel să sporească deosebirea față de compoziția, concepută static cam în acea epocă, a catedralelor cu una, trei sau cinci turle și prevăzute cu un acoperiș ondulat corespunzător timpanelor rotunde. Noul tip, care se putea încadra în mod organic în ambianța rurală sau urbană înconjurătoare, a plăcut contemporanilor și a fost deseori repetat și reinterpretat.

Compozitorul francez Hector Berlioz a scris cneazului Vladimir Odoevski cu privire la această biserică: „Nimic pe lume n-a fost în stare să mă entuziasmeze în așa măsură, ca vechiul monument

de arhitectură din satul Kolomenskoe; am văzut foarte multe lucruri, m-au entuziasmat multe lucruri şi m-am lăsat fermecat de multe lucruri, dar această epocă, această foarte veche epocă din Rusia, care şi-a lăsat monumentul în acest sat, a fost pentru mine cea mai mare minune. Am văzut catedrala din Strasbourg, care a fost construită în decurs de mai multe secole, am privit domul din Milano, dar în afară de decoraţie nu am putut găsi nimic altceva. Aici însă a stat în faţa mea frumuseţea personificată. M-am cutremurat. Ceea ce vedeam era linişte tainică. Era frumuseţea unei desăvîrşite armonii a formelor. Am văzut o arhitectură nouă. Am simţit năzuinţa spre înalt; am rămas multă vreme buimăcit."

216. Moscova Москва
Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo, 1547
Церковь Иоанна Предтечи в Дьякове
Ţerkov Ioanna Predteci v Deakove

Biserica se înalţă ca un uriaş turn de apărare, în satul Deakovo (azi încorporat în municipiul Moscova), deasupra povîrnişului abrupt al rîului Moskva. În secolul al XVI-lea, reşedinţa ţarului, care ţinea de Kolomenskoe, se întindea pînă aici. N. I. Brunov este de părere că, dacă se poate vorbi în principiu despre o „Renaştere rusească", atunci noţiunea trebuie aplicată acestei clădiri. În timp ce biserica Înălţarea Domnului tinde în mod dinamic spre înalt, aceasta pare statică, închegată şi masivă, cu toate că este subîmpărţită cu ajutorul unor elemente decorative multiple şi variate. A fost realizată probabil cu prilejul încoronării oficiale a lui Ivan al IV-lea ca ţar şi al căsătoriei sale cu Anastasia Romanova, în anul 1547. Tîrnosirea s-a făcut pe numele patronului onomastic al ţarului, sfîntul Ioan Botezătorul. M. A. Ilin, P. N. Maximov şi V. V. Kostocikin sînt însă de părere că biserica a fost construită în anii 1553—1554, ca biserică memorială pentru fiul lui Ivan, tînărul Dmitri, care a murit la cîteva luni după naştere.



Planul constă din spaţiul obştesc centrat, octogonal, de care sînt alipite diagonal patru capele octogonale. Absida semicirculară de la est şi galeriile închise de pe celelalte trei laturi leagă între ele toate aceste celule, creînd un complex simultan, în care predomină principiul coordonării şi subordonării unor unităţi arhitecturale relativ autonome faţă de octogonul din centru, dar nici o întrepătrundere. În plastica volumului arhitectural este exprimată în mod adecvat această structură fundamentală. Octogonul din mijloc este foarte marcat, în timp ce cele patru capele apar considerabil mai scunde şi mai mici. La octogon, un rînd de *kokoșniki* triunghiulare înconjură prima treaptă, iar la capele trei rînduri de timpane oarbe triunghiulare din ce în ce mai mici delimitează, ca o friză în zig-zag, postamentele octogonale de tamburele de aceeaşi formă. Cele cinci turnuri în trepte sînt foarte apropiate între ele şi sînt încununate de turle plate, greoaie. Neobişnuită apare rezolvarea plastică a tamburului central, care este înconjurat de opt semicilindri puternici. Ei se înalţă deasupra colţurilor celui de-al doilea octogon scurt. S-ar putea ca să provină, ca şi maşiculiurile din interior, din arhitectura militară franceză. Nu este exclusă

nici posibilitatea ca inițial fiecare dintre ele să fi susținut o mică turlă proprie. Galeriile și absida umplu complet spațiul dintre cele patru turnuri mici și acoperă astfel postamentul octogonului central. Gruparea capelelor în diagonalele planului reprezintă o inovație a arhitecturii ruse și anticipează compoziția ulterioară, încă și mai complicată, a catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului (Sfîntul Vasile Blajennîi) din Moscova.

În decorație au fost folosite toate elementele care se întîlnesc în arhitectura moscovită de la sfîrșitul secolului al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Este de remarcat abundența și varietatea lor: fațadele masive sînt subîmpărțite prin firide plate cu ancadramente profilate și casete, mulurile sînt alcătuite din listele înguste, timpanele oarbe au contururi semicirculare și triunghiulare, în care apar ferestre rotunde, arcatura oarbă a galeriilor se încheie triunghiular, ferestrele au forma celor de tragere, pe frontul vestic se află un timpan triunghiular pentru clopote. Interiorul este în întregime divizat în celule. În octogonul central, trecerea de la pereți la tambur este rezolvată cu ajutorul mașiculiurilor, uzuale în arhitectura militară franceză.

În pofida originalității sale, monumentul are diferiți precursori: schema, în care turla tinde spre înalt, prin arce în trepte, gruparea a cinci turle, în care turla principală se înalță ca un turn deasupra turlelor secundare, bisericile „de sub clopote" în formă de turn (cf: biserica Sfîntul Duh din mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu), alcătuirea pe mai multe caturi, în trepte (cf.: clopotnița „Ivan cel Mare" din Kremlin), decorația renascentistă a catedralei Sfîntul Mihail (din Kremlin) și detaliile decorative ale stilului pskovian (de pildă alternanța de timpane rotunde și triunghiulare). Deosebit de evidente sînt corelațiile cu formele arhitecturii de lemn: octogonul central, tamburele octogonale ale turnurilor plasate diagonal, timpanele oarbe triunghiulare și altele.

Ca la biserica din Kolomenskoe, se poate constata și la biserica Sfîntul Ioan Botezătorul o de-

pășire a canonului tradițional. Pe de o parte, procedeele constructive ale școlilor provinciale se contopesc într-o arhitectură panrusă unitară. Pe de altă parte, elemente cu totul noi revoluționează vechiul partiu al bisericii cu turlă pe plan în cruce și imprimă un stil național, strîns legat de ambițiile politice ale puterii țariste în ascensiune, dar în care se exprimă totodată și ideile și visurile poporului.

217. **Moscova Москва**
Biserica Sfîntul Gheorghe „de sub clopote" din Kolomenskoe, începutul secolului al XVI-lea
Церковь-колокольня Георгия в Коломенском
Țerkov-kolokolnea Gheorghiia v Kolomenskom

Fosta reședință de vară a țarilor, de la Kolomenskoe, căreia amplasarea pe malul înalt al rîului Moskva i-a conferit atît farmec peisager, cît și importanță strategică, avea un mare număr de clădiri frumoase. Ansamblul a cunoscut o perioadă tîrzie în înflorire în secolul al XVII-lea, sub Alexei Mihailovici (1645—1676). Alexei a pus să se construiască marele palat de lemn (care a fost demolat în secolul al XVIII-lea), turnul Șoimilor, biserica Icoana Maicii Domnului din Kazan, iar în 1672—1673 așa-numita Poartă din față (fig. 217, dreapta fund), care constituia intrarea în ansamblul apărat de șanțuri și ziduri scunde și care duce direct la biserica Înălțarea Domnului. Această poartă a jucat un rol hotărîtor în cristalizarea unui nou tip de clădiri publice de zid. Volumul, foarte extins, încununat de un acoperiș piramidal, în opt ape, suprapunerea în trepte a caturilor și ordonanța decorativă a coloanelor se mai pot constata mai tîrziu în repetate rînduri în această combinație. Clădirile de locuit și cele gospodărești care flanchează pavilionul au fost adăugate abia în secolul al XVII-lea.

Biserica Sfîntul Gheorghe „de sub clopote" datează încă de la începutul secolului al XVI-lea și a fost construită sub influența clădirilor-stîlp con-

temporane, dintre care cea mai importantă este clopotniţa „Ivan cel Mare“ din Kremlinul din Moscova. Planul ei este rotund, iar decoraţia ei aminteşte de stilul renascentist al lui Alovisio Novo. Pe un prim cat îndesat este aşezat un etaj înalt, cu goluri acustice mari, semicirculare, pentru clopote, şi se termină sus printr-o cupolă plată şi un tambur, mic, peste care se află o altă cupolă mică. Subîmpărţirea faţadelor este realizată prin pilaştri laţi, care susţin o cornişă bogată, deasupra căreia se înalţă timpane oarbe rotunde, fin profilate. Primul cat mai prezintă în plus arcatura oarbă caracteristică pentru catedrala Arhanghelul Mihail. O serie de *kokoşniki* mijlocesc tranziţia spre turlă şi spre micul tambur. Repetarea simetrică a motivelor decorative, arcul triumfal ascuns de tîmplă şi regularitatea geometrică a faţadelor fac impresia de ordonanţă aproape clasică. Compararea decoraţiei şi compoziţiei cu cele ale bisericii Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo, situată în apropiere, se impune de la sine.

218—221, 389, 390. Moscova Москва
Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului „de lîngă şanţ“ (Sfîntul Vasile Blajennîi), 1555—1560 / 1588 / secolul al XVII-lea
Arhitecţi Barma şi Posnik
Покровский собор «что на рву» (Василий Блаженный
Архитекторы Барма и Посник
Pokrosvski sobor „şto na rvu“ (Vasili Blajennîi)
Arhitektorî Barma i Posnik

Pitorescul joc de forme, intensificat pînă la bizar, al catedralei Sfîntul Vasile, care limitează la sud piaţa Roşie, apare ochilor privitorului ca o plăsmuire de basm din *O mie şi una de nopţi*. Catedrala se numeşte de fapt Acoperămîntul Maicii Domnului, şi anume după sărbătoarea bisericească (*Pokrov:* 1 octombrie) din ziua în care trupele lui Ivan al IV-lea au cucerit în anul 1552 fortăreaţa Kazan, unul din ultimele bastioane ale Hoardei de Aur, eliberînd astfel statul rus de ameninţarea unui atac din partea hanatului mongolo-

 tătar. Naşterea ţareviciului a coincis şi ea cu aceeaşi

sărbătoare. Catedrala, care a luat locul, în 1555—1560, clădirii religioase de lemn, construite încă în anul victoriei, este un monument memorial caracteristic. Ivan al IV-lea a poruncit în mod conştient ca ea să fie construită în cea mai importantă piaţă comercială, în centrul economic şi politic al capitalei, unde poporul se îmbulzea de dimineaţa pînă seara. Întrucît repeta gruparea de mai multe turle a Kremlinului, de care era separată de către (fosta) fortăreaţă, alcătuită din şanţuri şi ziduri de apărare, dar întrucît i s-a dat o înfăţişare cu totul diferită, catedrala a devenit un „pendant" urban al reşedinţei, fără ca să intre în concurenţă cu aceasta. Menirea ei era să ţină în permanenţă în faţa ochilor poporului, ca simbol al victoriei şi triumfului asupra duşmanului secular, puterea şi trăinicia statului ţarist. Construcţia-stîlp din mijloc este închinată nemijlocit sărbătorii Acoperămîntul Maicii Domnului, iar cele opt capele-turn din jurul ei sînt închinate sfinţilor şi sărbătorilor care corespund zilelor celor mai importante bătălii pentru Kazan. În limbajul popular, catedralei i s-a dat însă numele lui Vasile Blajennîi (prea-fericitul), adică numele unui „sărac cu duhul" (*iurodivîi*), care a ajuns faimos, datorită faptului că înfiera fără teamă cruzimile lui Ivan al IV-lea. Aceşti oameni „săraci cu duhul", foarte răspîndiţi în epoca respectivă, se bucurau de mare cinste în sînul poporului, deoarece, sub masca imbecilităţii, biciuiau slăbiciunile şi greşelile cercurilor dominante, de care altminteri nimeni nu îndrăznea să se atingă. După moartea lui Ivan al IV-lea, Vasile a fost canonizat şi i s-a înălţat alături o biserică anume.

După cum catedrala Sfînta Sofia din Kiev trebuie privită ca cel mai minunat semn distinctiv al Rusiei dinaintea invaziei mongolo-tătare, tot aşa şi catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului trebuie privită ca cel mai solemn şi mai măreţ monument din epoca lui Ivan al IV-lea. Noul tip arhitectural naţional rus şi-a găsit în ea cea mai desăvîrşită expresie, care n-a mai fost depăşită niciodată după aceea. Ea întruchipează în piatră ideea

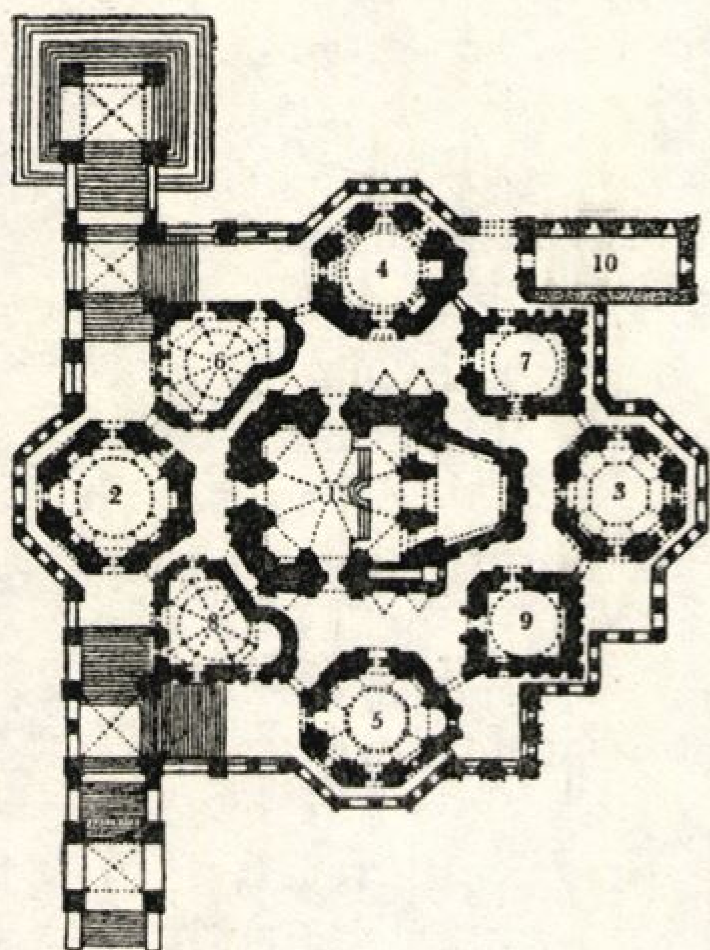
absolutismului teocratic, ca moștenire a imperialismului bizantin, idee care, datorită caracterului despotic al lui Ivan al IV-lea și teologiei iosefite a mitropolitului Macarie, devenise totodată realitate politică. Intrarea triumfală a țarului în orașul Moscova după cucerirea Kazanului echivala cu „Întîmpinarea Domnului", un ceremonial bizantin, oficiat în duminica Floriilor, și în care împăratul simboliza persoana lui Cristos. Moscova însăși a fost adeseori venerată ca „statul lui Dumnezeu" și ca „Noul Ierusalim", iar Ivan al IV-lea juca (liturgic) rolul Mîntuitorului. Pentru a comemora victoria, țarul a introdus „Procesiunea măgarului", serbată anual de întregul popor (și pe care Petru I a desființat-o), iar capela vestică a catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului, care juca rolul de poartă a Ierusalimului, a închinat-o sărbătorii Intrarea Domnului în Ierusalim. Ca și capitala, tot așa și clădirea religioasă alcătuită din nouă părți, trebuia să reprezinte Sionul ceresc, căruia literatura epocii îi acorda atîta importanță. Cei doi arhitecți Barma (probabil un pskovian) și Posnik, despre care nu se știe nimic altceva în afară de numele lor, li s-a dat inițial, în urma sfatului mitropolitului Macarie, drept comandă, un grup de „opt altare închinate Sfintei Scripturi". Ei, însă, au înălțat „prin Providență divină nouă altare, nu pentru că li se poruncise, ci prin înțelepciunea lui Dumnezeu, ce le fusese dăruită cu prilejul măsurării temeliilor". Numărul 9 se referă la ierarhia divină. Dar este evident că arhitecții, inspirați de Deakovo, la întocmirea planului s-au hotărît să aleagă gruparea simetrică a unui număr de opt capele-turn, dispuse în jurul unei construcții-turn centrale, unul din motivele principale fiind intenția lor de a subordona schema tradițională a bisericii cu turlă pe plan în cruce noii arhitecturi cu acoperiș piramidal. Așa a luat naștere, după ritmul numărului 9, și ținînd seama de toate mijloacele arhitecturale ale evoluției anterioare, un complex complicat, a cărui frumusețe de basm l-a determinat pe țar, potrivit legendei, să-i orbească pe cei

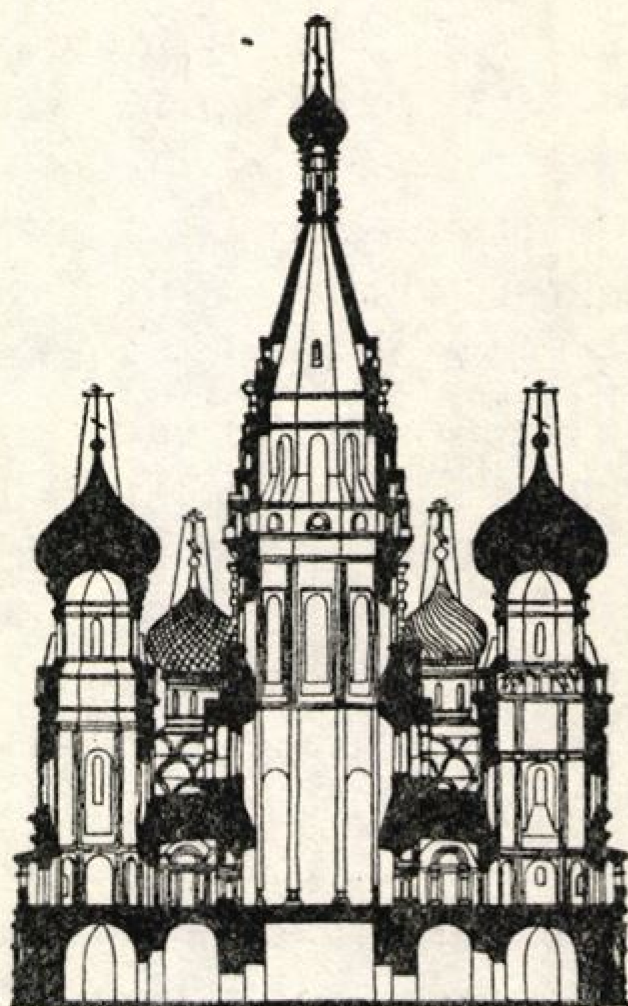
doi arhitecţi Barma şi Posnik, pentru ca să nu mai poată construi o altă biserică la fel de frumoasă.

Planul are forma unei stele cu opt raze, al cărei centru este un spaţiu dreptunghiular, cu colţurile de la nord-vest şi sud-vest teşite, şi cu un altar mare trapezoidal, la est. În axele principale (dispuse pe direcţiile punctelor cardinale) sînt alipite patru încăperi octogonale independente. În cele patru unghiuri ale crucii astfel formate, deci în prelungirea diagonalelor dreptunghiului, se găsesc patru încăperi pătrate independente, ale căror colţuri dinspre centru sînt de asemenea teşite, şi anume la vest atît de mult, încît cele două planuri iau aproape formă de inimă. Dimensiunile bisericii centrale Acoperămîntul Maicii Domnului, care spre exterior apare ca un stîlp, determină dispoziţia celor opt capele-turn. Datorită alatarului, biserica se deplasează spre vest, iar cele trei capele de la vest se apropie mai mult de ea decît cele trei de la est. Dacă împătrim suprafaţa spaţiului central, rezultă un dreptunghi, ale cărui colţuri preiau capelele pătrate sau în formă de inimă; iar dacă rotim cu 45° acest dreptunghi mare, în colţurile lui apar capelele octogonale. Între aceste nouă celule sînt intercalate, — cu contraforţi intermediari, ca un fel de inele, unul interior şi altul exterior, — galerii, din care se poate ajunge în fiecare celulă şi la care se poate ajunge pe două scări exterioare, plasate simetric pe latura vestică. Întregul complex de nouă celule este aşezat pe un subasment, alcătuit, sub galeria exterioară (amenajată iniţial ca terasă), din stîlpi puternici şi arce deschise.

Planul catedralei dobîndeşte, în cele nouă corpuri de construcţie separate, o alură multiplă, pitorească, vie. Arhitectura din cărămidă a predominat; numai la subasment, precum şi în părţile superioare la cîteva profile, s-a folosit calcar. Învelitaoarea cupolelor, iniţial în formă de coif, era de tablă de fier galvanizată. Detaliile decorative ale arhitecturii bisericeşti şi militare au fost folosite din abundenţă. Octogonul de bază apare în aproape toate elementele complexului arhitectural şi înfă- 416

şoară chiar şi planurile dreptunghiulare, al bisericii-turn centrale şi ale capelelor-turn dispuse pe diagonale. Tradiţiile adeseori complicate sînt rezolvate cu ajutorul motivului semicercului: de la arcatura subasmentului pînă la timpanele oarbe ale tamburelor. Axa est-vest, importantă din punctul de vedere liturgic, este marcată prin deplasarea bisericii-turn centrale spre vest şi prin decoraţia mai bogată a capelei Sfînta Treime de la est şi a capelei Intrarea Domnului în Ierusalim de la vest, care în plus au fost executate mai mari şi mai înalte decît toate celelalte.





1. *Biserica-turn centrală Acoperămîntul Maicii Domnului;* **2.** *Capela-turn vestică Intrarea Domnului în Ierusalim;* **3.** *Capela-turn estică Sfînta Treime;* **4.** *Capela-turn nordică a lui Ciprian şi Justinian;* **5.** *Capela-turn sudică Sfîntul Nicolae cel Mare;* **6.** *Capela-turn nord-vestică Sfîntul Grigore Armeanul;* **7.** *Capela-turn nord-estică Sfinţii Trei Ierarhi;* **8.** *Capela-turn sud-vestică a lui Varlaam Hutînski;* **9.** *Capela-turn sud-estică a lui Alexandru Svirskovo;* **10.** *Biserica alăturată Sfîntul Vasile Blajennîi*

Bisericii-turn centrale i s-a dat forma unui stîlp octogonal, care este subîmpărţit orizontal în mai multe registre, prin diferite procedee decorative (fig. 218). Primul registru are de jur împrejur o galerie îngustă, acoperită cu o boltă, susţinută de

stîlpi mici octogonali cu arce între ei și încheiată cu o serie de *kokoșniki* triunghiulare. Ceva mai retrasă urmează apoi o cunună de firide oarbe cu terminații superioare triunghiulare și cu *șirinki*. Al doilea registru avînd la cele opt colțuri coloane angajate, rusticizate în stilul Renașterii, prezintă în fiecare travee cîte trei firide înguste și înalte cu cîte o fereastră la mijloc, iar ca delimitare superioară o cornișă proeminentă oblic, cu *șirinki*. Deasupra ei sînt dispuse trei rînduri de timpane oarbe rotunde. Timpanele oarbe fac trecerea spre postamentul acoperișului piramidal, care repetă forma neobișnuită a planului și care deci seamănă în secțiune cu o stea cu opt raze. Acoperișul piramidal, relativ mic, foarte bogat decorat, la bază prin timpane ornamentale, pe fețele laterale prin incluziuni ceramice colorate, iar pe nervuri prin lanțuri aurite, susține, deasupra unui tambur octogonal miniatural, o cupolă micuță.

Fiecare dintre cele patru capele-turn cu plan octogonal, alcătuite în trepte, s-a bucurat de o tratare decorativă individuală. Totuși, varietatea este în același timp subordonată unei unități ritmice: toate colțurile octogoanelor sînt întărite prin lesene, dintre care fiecare prezintă un profil propriu. Fețele laterale prezintă un motiv unitar în formă de triunghiuri ascuțite („săgeți“), care pătrund pînă în profilația marginală, și de firide sau ferestre înguste. „Săgețile“ decorative au menirea de a transmite capelelor încununate cu turle efectul vertical ascendent al acoperișului piramidal din mijloc. Volumele inferioare sînt delimitate de o cornișă, realizată ca un brîu de mașiculiuri sau *șirinki*, sau ca un brîu zimțat. Trecerea la tamburul octogonal se face prin timpane oarbe, dintre care fiecare apare într-o variantă individuală: ca arce rotunde cu arhivolte, ca arce în acoladă, ca frontoane (care se repetă încă odată miniatural la baza turlei). Încheierea superioară propriu-zisă a tamburului este o cornișă cu adîncituri circulare, rombice și pătrate. Fiecare turlă are dimensiunile ei individuale, conturul ei special și propriul ei acoperiș ornamental.

Cele patru capele-turn cu plan pătrat sau în formă de inimă sînt mai scunde, dar şi alcătuite în trepte. Partea lor inferioară se ascunde pe după galerii. Deasupra acoperişurilor lor nu sînt vizibile decît tamburele turlelor, aşezate pe cîte un postament înalt, octogonal, decorat cu timpane oarbe. Cele trei rînduri de timpane oarbe, decalate unele faţă de altele, se micşorează spre tambur, care este împărţit în principal prin ferestre foarte înguste. Dimensiunea şi acoperişul fiecărei turle sînt de asemenea tratate individual. Deasupra parapetului galeriei înguste exterioare, care înconjură complexul pe acoperişul subansamblului şi care era amenajat iniţial ca terasă, se înalţă stîlpi scunzi. Ei susţin capiteluri trapezoidale, puternic profilate, şi sînt legaţi prin arce semicirculare. Întreaga arcatură face impresia că este un brîu lat ornamental.

Ideea arhitecturală de bază a catedralei Sfîntul Vasile Blajennîi a rămas în esenţă neschimbată. Totuşi, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi în decursul întregului secol al XVII-lea s-au efectuat numeroase completări şi modificări decorative. În anul 1588 s-a construit la colţul de nord-est, în cinstea prea-fericitului Vasile, o biserică secundară, căreia i s-a mai alăturat în anul 1672 şi micuţa biserică Sfîntul Ioan. Claritatea compoziţiei, iniţial simetrice, a ansamblului, nu este însă prejudiciată prin aceste adaosuri decît în mică măsură. În colţul de sud-est al catedralei s-a construit la sfîrşitul secolului al XVI-lea o zvoniţă cu trei arce, care însă la sfîrşitul secolului al XVII-lea a fost modificată în stilul epocii: deasupra unui volum cubic se înalţă o arcadă acustică octogonală, care susţine un acoperiş piramidal ascuţit, prevăzut cu ferestruici şi încununat de o mică turlă (fig. 218). Tot din secolul al XVII-lea datează cupolele în formă de bulb, diferit nervurate şi faţetate, arcatura şi bolţile galeriei exterioare, actualele scări de pe latura de vest cu umbrarele lor cu acoperişuri piramidale de deasupra podestelor, ca şi pavilioa-
 nele de intrare de la nord şi sud, ale căror stîlpi

îndesaţi sînt împărţiţi în casete şi ale căror arce plate sînt decorate cu o *ghirka* (fig. 218, 390).

Cu prilejul renovării catedralei în deceniile al VIII-lea şi al IX-lea ale secolului al XVII-lea, înfăţişarea ei a fost modificată, mai ales datorită zugrăvirii pestriţe, în stil popular, care acoperă complexul arhitectural ca o broderie preţioasă. Zugrăveala s-a adaptat vechilor motive decorative, dar a introdus totodată o viaţă proprie, care, datorită celor 560 cahle aplicate în anul 1682 pentru decorarea faţadelor şi pentru inscripţiile referitoare la datele constructive, a produs un efect încă şi mai puternic. În aceste inscripţii se face referire între altele la picturile murale ornamentale contemporane. Cercetările efectuate în deceniul al VI-lea al secolului nostru au confirmat că faţadele şi turlele nu aveau iniţial coloritul strident de astăzi. Clădirea era mai simplă şi mai severă. Arhitecţii din secolul al XVII-lea au intensificat în spiritul epocii lor policromia veselă, înviorătoare, şi au creat acea uşoară asimetrie, care nu distruge compoziţia, ci mai degrabă îi conferă o mai mare forţă de tensiune şi mai mult dinamism.

Interiorul catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului nu constă dintr-un spaţiu unitar, ci din biserici celulare modeste, strîmte, mohorîte, din „locşoare“ şi coridoare, care fac impresia de catacombe, sau de încăperi întunecoase ale unei locuinţe. Ele simbolizează clădirile, pieţele şi străzile „oraşului lui Dumnezeu“. Interiorul nu corespunde nicidecum bogăţiei de forme şi măreţiei înfăţişării exterioare, — fenomen care poate fi observat şi la alte monumente arhitecturale în formă de turn. Biserica centrală face excepţie. Ea ocupă o suprafaţă interioară liberă de 8×8 m şi are 46 m înălţime. Planul, dreptunghiular în sine, oferă, prin teşiturile sale de la vest şi prin arcul triplu din faţa absidei, baza necesară pentru un octogon, care se formează încă de la parter. Tranziţia se face prin trompe. Cele opt colţuri sînt accentuate prin coloane angajate sau prin lesene. Chiar şi registrele sînt separate prin cornişe bogat profilate. Ferestrele numeroase asigură o luminare care creşte

odată cu înălţimea, aşa încît se poate privi pînă în vîrful acoperişului piramidal (fig. 221). Încăperea nu era pictată cu fresce figurative, ci doar cu ornamente extrem de modeste şi cu inscripţii memoriale (la baza octogonului superior şi a acoperişului piramidal). Pereţii interiori ai capelelor, iniţial pur şi simplu spoiţi, sînt prevăzuţi — cu diferenţieri individuale — cu pilaştri, arce, firide, maşiculiuri şi muluri (care au adeseori şi funcţii constructive). Merită a fi menţionată zidăria măiastră a cîtorva bolţi de turle, în formă de stele nervurate, care par că se învîrtesc. Toate cele nouă celule reunite în catedrală au fost dotate în anul 1847 cu o nouă înfăţişare plastică interioară. Tîmplele din secolul al XVI-lea au fost înlocuite prin altele noi, confecţionate în stil baroc. Au rămas intacte numai cîteva icoane, care fuseseră preluate.

În anul 1921 au început lucrările de restaurare planificate, conduse la început de D. P. Sukov, iar după război de N. N. Sobolev. Arcele galeriilor au fost eliberate de zidăria de sub ele, iar mulurația soclului, coloritul faţadelor şi caracterul decorativ al portalurilor au fost refăcute (fig. 389). Cu prilejul restaurării s-a mai constatat că porţiunea de galerie dintre capela de la vest şi biserica-turn centrală nu era prevăzută cu o boltă, ci cu un planşeu de cărămidă, plat, armat cu bare de fier lat. În decoraţia de cărămidă au fost scoase la iveală elemente care amintesc de construcţiile de lemn, ca de pildă frizele orizontale realizate din îngroşări circulare. Ele reiau motivul capetelor cu bîrne de la îmbinările de colţ ale unei construcţii din buşteni (fig. 219). În galerii au fost descoperite fragmente ale unei picturi murale ornamentale din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Prin reîmprospătarea şi completarea acestora, încăperile şi-au recăpătat atmosfera artistică din secolul al XVII-lea (fig. 219, 220).

În catedrala Sfîntul Vasile Blajennîi au fost abordate şi valorificate în mod creator ideile noi, care îşi au originea în biserica Înălţarea Domnului din Kolomenskoe şi în biserica Sfîntul Ioan Bote-

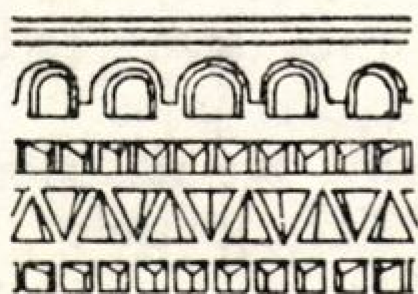
zătorul din Deakovo. Desigur, catedrala Sfîntul Vasile Blajennîi nu este configurată cu aceeași claritate ca celelalte două și nu face, ca ele, impresia de fortăreață. Dar toate trei au ca trăsătură comună traducerea formelor din arhitectura de lemn și revenirea la decorația renascentistă, introdusă la Moscova. Au putut fi constatate și motive orientale: persane, indiene și altele. Originalitatea artistică rezultă însă mai cu seamă din încordarea dintre înfățișarea pitorească, plină da fantezie, aproape uluitoare, și structura complicată, dar strict chibzuită. Ordonanța geometrică și simetrică devine deosebit de clară cînd privim frontal fațadele est și vest. Decorația este concentrată pe părțile superioare, accentuînd astfel irezistibila tendință piramidală ascensională, spre infinit. După cum în interior vizitatorul este atras prin coridoare dintr-o celulă în alta, tot astfel înfățișarea exterioară impune mișcare. Cînd ocolim catedrala, apare din fiecare punct o imagine nouă, fermecătoare, diferită. Mai cu seamă la nord și la sud ia naștere impresia de creștere organică, asimetrică, verticală, ascendentă. Ca partiu individual, catedrala nu și-a găsit în epocile următoare repetări directe, dar elementele ei izolate au jucat un rol important mai ales în arhitectura secolului al XVI-lea și în cea de la începutul secolului al XVII-lea.

391. Ostrov Остров
Biserica Schimbarea la față, secolul al XVI-lea
Преображенская церковь
Preobrajenskaia țerkov

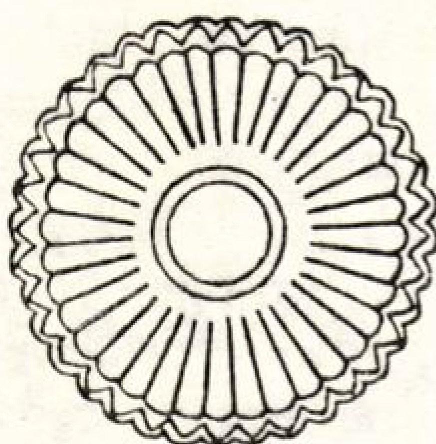
Se știe că biserica aceasta, care se înalță ca o fortăreață în apropiere de Moscova, deasupra malului abrupt al rîului Moskva, a fost construită din ordinul familiei țarului, deoarece satul Ostrov făcea parte în secolele al XVI-lea și al XVII-lea din domeniile curții. Data exactă a construirii ei nu este cunoscută. Cîțiva cercetători o pun în prima

jumătate, alţii la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Faptul că a fost retîrnosită în prezenţa ţarului Alexei Mihailovici indică o transformare ulterioară. Ipoteza că întreaga parte superioară, cu acoperişul piramidal, absida şi cele două capele laterale datează din secolul al XVII-lea este bineînţeles subiect de dispute. Fără îndoială, este vorba, ca structură, de o clădire unică a arhitecturii moscovite cu acoperiş piramidal din secolul al XVI-lea, naş fiind Kolomenskoe. Ca şi acolo, planul formează şi aici o cruce, iar partea cruciformă din mijloc — ascunsă de timpane oarbe — trece la octogon, pe care este aşezat acoperişul piramidal. În acelaşi timp însă se constată şi deosebiri substanţiale: la Ostrov, verticalele sînt compensate de forme semicirculare, masele zidurilor sînt ca şi înmuiate, elementele de construcţie sînt mai solid înrădăcinate în pămînt (subsolul lipseşte). La nord-est şi la sud-est sînt adosate simetric de absida semicirculară două capele, în timp ce o galerie lată înconjură nucleul arhitectural de la una la cealaltă. Volumul central, cu plan cruciform, se termină într-o cornişă care îl încununează, şi se prelungeşte apoi în patru rînduri de timpane oarbe în acoladă, care se micşorează piramidal de jos în sus. Din ele creşte un octogon scund, încheiat printr-o friză de arce rotunde, deasupra căruia, începînd cu trei rînduri de *kokoşniki* (cel mai de sus în formă de frontoane), se înalţă acoperişul piramidal neted, octogonal. Acesta este separat de tambur şi de cupolă printr-o friză alcătuită din timpane decorative triunghiulare. Profilele lesenelor foarte proeminente, în trepte, de la colţurile nucleului arhitectural cruciform, cele ale frizei de arce rotunde puternice care o încheie (arcele sînt dispuse oblic faţă de suprafaţa zidului), precum şi firidele lungi care iau naştere în unghiurile crucii, accentuează efectul plastic al compoziţiei. Ele amintesc de romanicul vest-european. În arhitectura rusă a epocii sînt neobişnuite. Poate că aici au lucrat arhitecţi pskovieni, deoarece şi absida centrală şi absidele şi tamburele celor două capele la-

terale prezintă brîul triplu ornamental tipic, alcătuit din adîncituri dreptunghiulare şi triunghiulare. Interioarele capelelor relativ scunde sînt boltite fără stîlpi, după sistemul pskovian, cu bolţi încrucişate în trepte. Acestora le corespunde în înfăţişarea exterioară piramida alcătuită din trei rînduri de timpane oarbe, deasupra cărora se înalţă un tambur zvelt de turlă. Decoraţia este completată prin lesene şi prin ferestre frumoase, rotunde, ai căror şpaleţi au forma unei rozete cu nervuri.



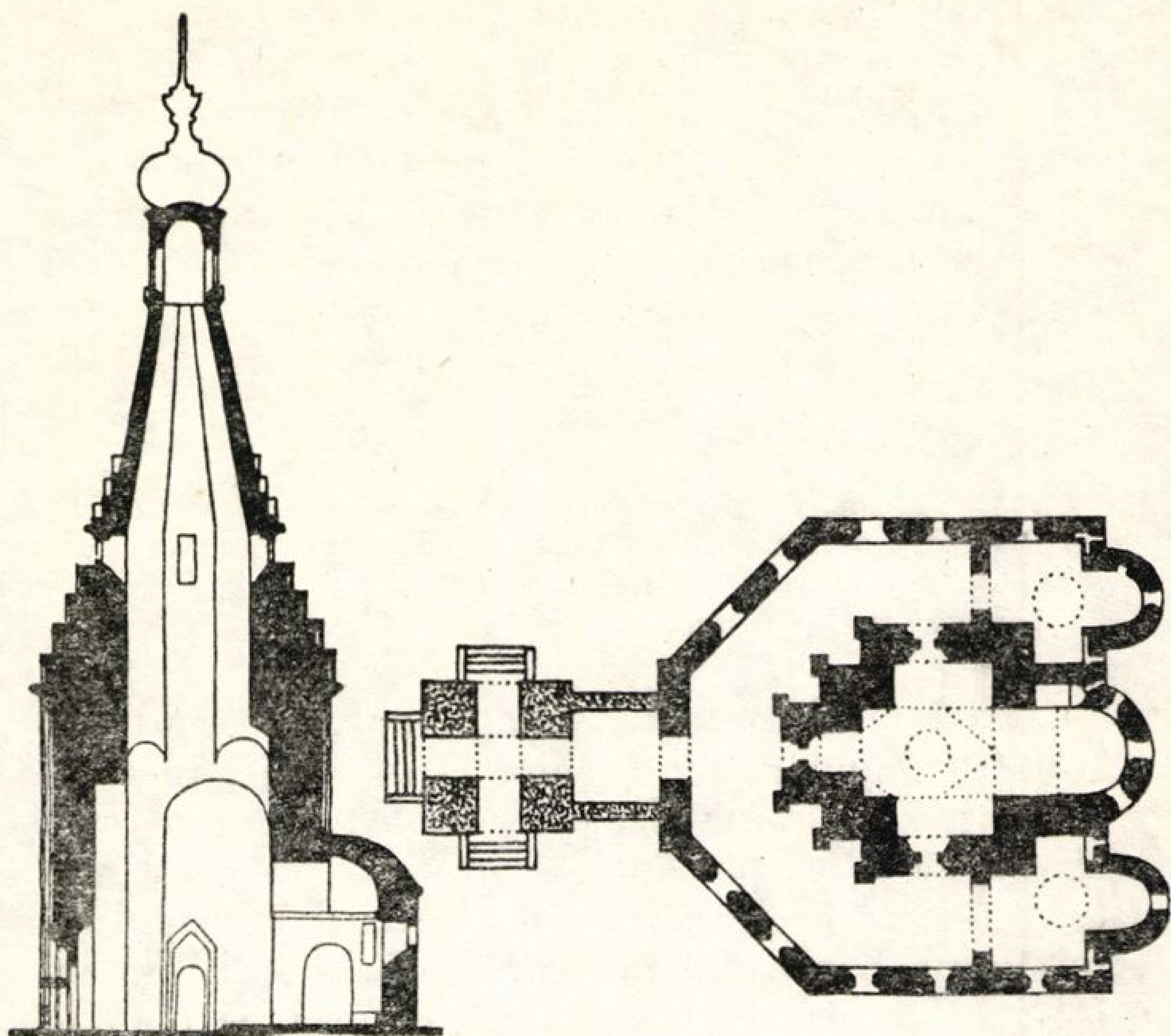
Friză alcătuită din arce semicirculare cu firide şi brîu beguneţ triplu.



Rozetă de fereastră.

Biserica este construită din calcar de Moscova, deci într-o tehnică neuzuală pentru prima jumătate a secolului al XVI-lea. Numai în interiorul părţii centrale s-a folosit cărămidă de format mare. De regulă, în epoca aceea, materialul de construcţie era exclusiv cărămida. Calcarul era folosit numai pentru confecţionarea detaliilor decorative. Astfel, şi friza *beguneţ* a putut fi cioplită aici din calcar, în maniera pskoviană.

În secolul al XIX-lea, arcele galeriilor din jurul bisericii au fost transformate în ferestre, iar la vest a fost adăugată o clopotniţă în stil neogotic. **424**



392. Alexandrov Александров
Biserica Răstignirii „de sub clopote" din mănăstirea Adormirea Maicii Domnului, a doua jumătate a secolului al XVI-lea
Церковь-колокольня Распятия Успенского монастыря
Ţerkov-kolokolnea Raspeatiia Uspenskogo monastîrea

Cînd Ivan al IV-lea şi-a mutat reşedinţa, în anul 1565, la Alexandrov, a pus să se construiască, lîngă catedrala Sfînta Treime (cf.: fig. 384), biserica-clopotniţă. Prin amplasarea ei, biserica avea o poziţie dominantă. În secolul al XVII-lea, odată cu transformarea curţii ţarului în mănăstire, a fost considerabil modificată. Compoziţia ei aminteşte de biserica-turn centrală a catedralei Sfîntul Vasile Blajennîi. Pe planul iniţial octogonal se suprapun trei caturi: un subasment înalt cu stîlpi de colţ puternici, de trei ori împărţiţi prin lesene, între care rezultă o arcadă cu firide mari şi adînci, o galerie scundă cu o arcatură lată, decorată, cu coloane

angajate; un stativ al clopotelor, care susține un acoperiș piramidal cu tamburul turlei și postamentul lui, ascuns de trei rînduri de *kokoșniki* semicirculare, profilate, tot mai mici. Volumul principal are o tendință spre înalt, de o vehemență aproape inegalabilă, motivată îndeosebi de golurile mari, care însă nu-l descompun spațial.

393. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский
Biserica mitropolitului Petru
Церковь Петра митрополита
Țerkov Petra mitropolita

Ideile politice ale țarismului, pe atunci progresiste și populare, întruchipate în arhitectura cu acoperișuri piramidale, au influențat numeroase clădiri noi din provincie, care însă nu au egalat calitativ modelele moscovite. Biserica mitropolitului Petru, construită din cărămidă, simplifică, sub influența schemei tradiționale cu turlă pe plan în cruce, tipul care, după biserica Schimbarea la față din Kolomenskoe, a fost folosit în cursul întregului secol al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea.

Planul are formă de cruce, dar cu brațele crucii mai marcate. Biserica are un subasment puternic și un octogon relativ mic, care este încununat de un acoperiș piramidal octogonal, cu o cupolă așezată pe un tambur tot octogonal. În plus, biserica se înalță deasupra unui subsol și este înconjurată pe trei laturi de o galerie. Fațadele, potrivit tradiției, sînt subîmpărțite în cîte trei travei și se încheie sus cu timpane rotunde. În subîmpărțirea orizontală a fost imitată catedrala Arhanghelul Mihail din Moscova. Arhitectul a delimitat soclul la înălțimea subsolului prin aceeași friză ornamentală (în care a folosit motivul dinților de ferestrău și al baghetelor rotunde), cu care a separat și fațadele de cîmpurile arcelor timpanelor rotunde. Muchiile octogonului scund sînt accentuate prin lesene. Tranziția la acoperișul piramidal se realizează printr-o serie de timpane oarbe, care fac

impresia de friză de arce semicirculare. Interiorul este boltit în brațele crucii prin două arce suprapuse, în trepte, delimitînd pătratul deschis din mijloc, deasupra căruia se și înalță octogonul, iar acesta duce la acoperișul piramidal.

Clopotnița alipită de fațada vest datează din secolul al XIX-lea. Finisajele interioare din secolul al XVI-lea nu s-au păstrat.

394. Krasnoe lîngă Kostroma Красное близ Кострома
Biserica Arătarea Treimii, 1592
Церковь Богоявления
Țerkov Bogoiavleniia

În secolul al XVI-lea, satul Krasnoe de lîngă Kostroma era proprietatea familiei Godunov, la indicația căreia a fost probabil construită și biserica. Planul ei amintește de Ostrov. Spațiul cruciform destinat obștei se apropie de un pătrat. De el se leagă la est trei abside, lîngă care sînt de asemenea alipite simetric la sud și la nord două capele mici. Galeria pe două caturi, cu arcaturile ei plate, înconjură centrul pe trei laturi, de la o capelă laterală pînă la cealaltă. Deasupra volumului central, în formă de stîlp, se face trecerea de la cub la octogon prin timpane simple, în formă de șa, dar rezolvarea în trepte a octogonului, care în plus se mai și îngustează de jos în sus, se face prin folosirea a trei rînduri de timpane rotunde și de muluri puternice. Acoperișul piramidal înalt începe cu timpane oarbe triunghiulare, dintre care fiecare cuprinde șase *kokoșniki* mici. Capelele încununate cu cîte o turlă au acoperișuri corespunzătoare timpanelor rotunde decorative.

În comparație cu bisericile mari cu acoperiș piramidal, construite la mijlocul secolului al XVI-lea în Rusia centrală, biserica aceasta, situată în nordul statului moscovit, a fost executată la o scară mai mică. Dar în decorație începe să se simtă tranziția spre stilul pitoresc moscovit al secolului al XVII-lea. Clădirea a fost restaurată în forma sa

 inițială în anul 1963, de către atelierul de restau-

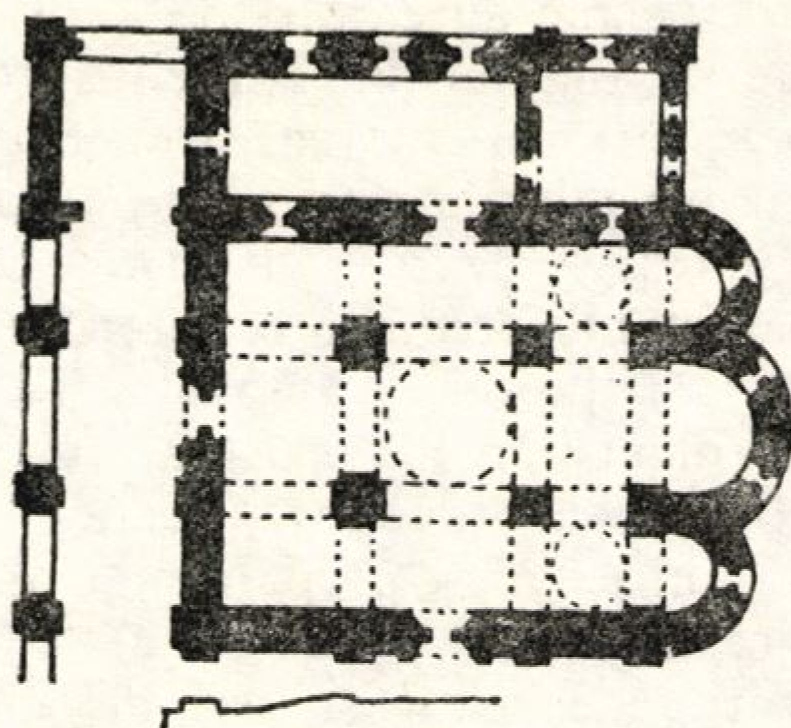
rări din Kostroma. Clopotniţa alipită la vest în secolul al XVII-lea se încadrează într-un tip rar întîlnit. Subasmentul ei constă din patru stîlpi, legaţi în două plane prin arce, şi susţine o boltă. Sala octogonală a clopotelor constituie catul al doilea, care se continuă într-un acoperiş piramidal, cu două rînduri de goluri acustice.

222, 223. Iaroslavl Ярославль
Catedrala Schimbarea la faţă din mănăstirea Mîntuitorului 1506—1516 / 1564
Преображенский собор Спасского монастыря
Preobrajenski sobor Spasskogo monastîrea

Prima catedrală de zid a mănăstirii Mîntuitorului (înfiinţată la sfîrşitul secolului al XII-lea) a fost executată în anii 1216—1224. Clădirea existentă astăzi a fost construită în anii 1506—1516 de arhitecţi moscoviţi, pe care cneazul Vasile al III-lea i-a trimis la Iaroslavl. Oraşul, — situat la intersecţia a două drumuri comerciale importante, car duc de la marea Albă la Moscova şi spre Volga, — n-a mai fost în secolul al XVI-lea metropola unui cnezat autonom, ci făcea parte din statul rus unitar, creat recent. Aşa încît şi catedrala mănăstirii a suferit influenţa şcolii moscovite.

Clădirea urmează tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu patru stîlpi şi trei abside (fig. 222). În plus, este aşezată deasupra unui subsol. La nord, la sud şi la vest era înconjurată de galerii cu arce deschise, care au fost parţial transformate în anul 1564 şi în secolul al XVII-lea. Faţadele sînt, ca de obicei, subîmpărţite vertical prin lesene şi se încheie sus prin timpane rotunde. Catedrala este încununată de trei turle: turla principală deasupra careului, iar cele două turle secundare deasupra proscomidiei şi diaconiconului. Cu toate că arhitectura este caracteristică pentru şcoala moscovită timpurie anterioară, în tratarea decorativă se pot recunoaşte detalii care constituie o legătură cu catedrala Arhanghelul Mihail, construită în aceeaşi perioadă. În partiul pla-

nului și al volumului s-a folosit o figură geometrică exactă, pe baza unui modul unitar: stînjenul rusesc. Zidăria de cărămidă se distinge prin perfecțiunea asizelor și a legăturilor. Timpanele oarbe sînt separate de fațade printr-o mulură lată, care ocolește și lesenele, în chip de capiteluri. În timpanele rotunde de pe fațadele nord, vest și sud sînt decupate ferestre rotunde. Șpaleții lați ai portalurilor sînt acoperiți cu reliefuri decorative. Cei patru stîlpi interiori, cu capitelurile lor ciudate, stau absolut liberi în centru, marcînd naosul din fața altarului.



Interiorul a fost acoperit cu fresce, concomitent cu poarta sfîntă, în anii 1563—1564, de către pictorii moscoviți Larion Leontiev, Tretiak și Fiodor Nikitin, în colaborare cu artiștii iaroslavlieni Afanasie și Demont Isidorov. Tematica lor este extrasă din Evanghelii și din conciliile ecumenice. Deosebit de remarcabile sînt reprezentările din Vechiul Testament, din parabolele lui Iisus și din judecata de apoi. În anii 1781—1782 și 1814 au fost suprapictate. În prezent se lucrează la restaurarea lor. Compozițiile sînt simple și echilibrate, figurile în poziție frontală apar monumentale, dar în același timp și elegante, iar paleta, cu tonurile ei argintii-sidefii, rămîne rezervată, potolită și monocromă. Capul lui Dumnezeu-Sabaot (fig. 223) de pe conca diaconiconului — personaj pe care, pînă la sfîrșitul secolului al XIV-lea, ni-

meni nu îndrăznea încă să-l înfăţişeze — este fascinant. Iehova, dumnezeul cetelor cereşti, apare, după Daniil VII, 9, ca Cel vechi de zile: „Îmbrăcămintea lui era albă ca zăpada, iar părul capului său curat ca lîna". Măreţ şi înfricoşător, El este judecătorul mînios şi drept al tuturor călcătorilor de lege şi păcătoşilor. Culorile subliniază atmosfera mohorîtă, ascetică, atmosferă care oglindeşte şi lupta nemiloasă, izbucnită la începutul secolului al XVI-lea între partizanii lui Nil Zorski şi cei ai lui Iosif din Volokolamsk. Orientarea populară a sihaştrilor, cu renunţarea lor la bogăţia lumească şi la puterea seculară şi cu toleranţa lor religioasă şi socială, orientare pe care o adoptaseră mănăstirile din nordul Rusiei, a fost violent combătută de către orientarea care susţinea interesele Bisericii oficiale de stat şi ale autocraţiei ţariste. Hotărîtoare pentru victoria „iosefiţilor", adică a partidului credincios autorităţii, deci şi naţional, a fost faptul că monahii de pe malul celălalt al Volgăi, ca adversari ai folosirii forţei sub orice formă, acordau azil ereticilor urmăriţi de către stăpînire, adeseori partizani ai unor idei social-utopice, aşa încît mănăstirile lor au fost şi ele învinovăţite de erezie şi deci desfiinţate radical. Dumnezeul mînios din Vechiul Testament — pe cine să judece?

Icoanele tîmplei datează de la începutul secolului al XVI-lea şi sînt păstrate acum în muzeul local. Ele sînt caracteristice pentru şcoala din Iaroslavl, care în acea vreme cunoştea o perioadă de înflorire.

224, 225 Zagorsk Загорск
Mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu, catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1559—1585
Успенский собор Троице-Сергиевой лавры
Uspenski sobor Troiţe-Serghievoi lavrî

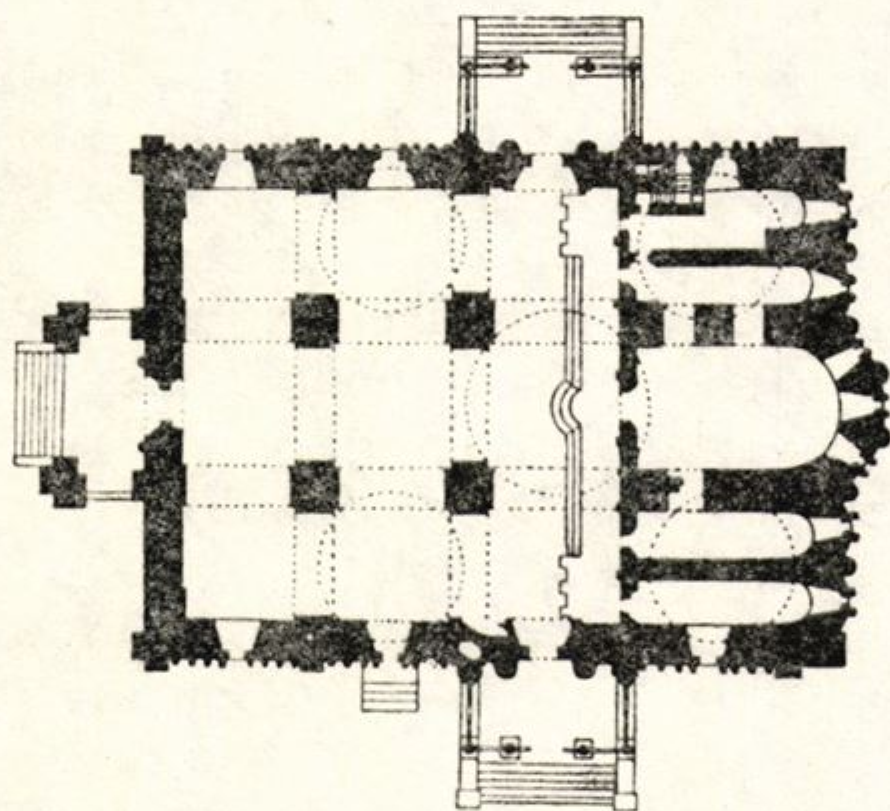
Mănăstirea Sfînta Treime, înfiinţată iniţial de către Sergiu, ca ermitaj, la 70 km nord-est de Moscova, s-a transformat treptat, — datorită

strînsei legături patriotice cu casa domnitoare moscovită, deci cu „unirea țărilor rusești", — într-un bastion al teocrației. Monahii sihaștri au fost nevoiți să se supună activității sever reglementate a unei obști cenobite, a cărei bunăstare economică și a cărei influență politică, datorită procesului de feudalizare, creșteau în permanență. „Iosefismul" social-național, combativ, a izgonit ideologia individual-frățească a eremitului Nil Zorski. Pe la mijlocul secolului al XVI-lea, pe teritoriul mănăstirii munceau aproximativ 100 000 de țărani, iar mănăstirea ajunsese un foarte rentabil loc de schimb de mărfuri și un important centru cultural și artistic.

Cetatea lui Dumnezeu, devenită în același timp o cetate a țarului, a fost completată cu construcții în anii 1540—1550, după modelul Kremlinului din Moscova. Noile ziduri de apărare, din piatră, au ținut seama de amplasamentele clădirilor vechi (fig. 9, 156—158), dar au cuprins un teren mai extins, așa încît a rezultat un ansamblu în formă de trapez, care a determinat caracterul tuturor construcțiilor ulterioare (fig. 224). Lungimile tronsoanelor zidului s-au orientat după raza de acțiune a artileriei, instalată pe nouă turnuri. În epoca tulbure (1608—1610), mănăstirea fortificată a rezistat cu succes timp de șaisprezece luni unui asediu efectuat de o oaste polonă de 30 000 de oameni, sub comanda celui de-al doilea fals Dumitru. Actuala grosime și înălțime a zidurilor datează de la mijlocul secolului al XVII-lea. În același secol au fost transformate și turnurile fortăreței și au fost construite noi clădiri (cf.: fig. 279—285).

Catedrala Adormirea Maicii Domnului (fig. 225), executată din ordinul lui Ivan al IV-lea, într-o perioadă relativ lungă (1559—1585), după modelul omonim din Kremlinul de la Moscova, avea menirea să dea expresie puterii și bogăției mănăstirii și ale înaltului ei ctitor. Este cea mai mare construcție religioasă a faimosului ansamblu. Întrucît a fost construită din cărămidă și apoi spoită, pare și mai grandioasă încă decît modelul. Masivul mo-

numental, în formă de stană de piatră, pare că vrea să-şi subordoneze toate celelalte clădiri. Dar este prejudiciat de contradicţia dintre dimensiunile sale colosale şi defectuoasa sa încadrare în ansamblu. Acest cusur este evidenţiat mai cu seamă de faţada sud, tratată ca faţadă principală, asemenea catedralei din Moscova. În mănăstire, vizitatorul nu poate decît să treacă la mică distanţă prin faţa ei, nefiind îndemnat s-o contemple în linişte. Iarna, cînd vizitatorul intră în mănăstire şi poate privi prin copacii desfrunziţi, faţada est este impresionantă. De fapt, lipseşte şi aici spaţiul necesar distanţării. Alcătuirea celor cinci abside, cu coloane angajate şi cu ferestre, şi cea a decroşurilor tratate ca nişte pilaştri laţi de colţ, urmează strict modelul moscovit. Efectul acestei tratări mai bogate în comparaţie cu cea a celorlalte faţade este intensificat de cele cinci turle maiestuoase, al căror aur este reflectat de soarele clar de iarnă.



Catedrala Adormirea Maicii Domnului are în plan forma unui deptunghi cu trei nave, cu şase stîlpi şi cu cinci abside, care lasă destul spaţiu pentru capele. Faţadele sînt subîmpărţite prin pilaştri mult decroşaţi, pe ale căror capiteluri simple reazimă timpane semicirculare late. Acestora le corespunde acoperişul. Faţadele nord şi sud au cîte

patru travei, iar faţada vest trei. În fiecare travee sînt decupate două ferestre foarte înguste, dispuse una deasupra celeilalte. Subîmpărţirea orizontală este realizată printr-o arcatură oarbă lată. Arcele ei mici reazimă pe coloane angajate, care sînt întrerupte de *dînki*. Aceleaşi coloane încadrează ferestrele absidelor.

Interiorul surprinde prin distincţia, unitatea şi înălţimea lui. Ca şi portalurile, stîlpii sînt trataţi monumental. Puternicul pătrat al secţiunii lor este canelat la muchii. Cei doi stîlpi de la est se contopesc cu pereţii despărţitori ai altarului alungit, care ocupă în exterior o travee întreagă. Suprafeţele pereţilor şi bolţilor au fost acoperite cu fresce în anul 1684, de către un grup de artişti din Iaroslavl şi din diferite mănăstiri, sub comanda lui Dmitri şi Vasile Grigoriev. Frescele au fost suprapictate în secolul al XIX-lea, iar în anul 1940 au fost restaurate. Eleganţa festivă a interiorului este completată de o tîmplă uriaşă, sculptată în lemn, executată la sfîrşitul secolului al XVII-lea. În stînga portalului de la vest se află cripta cu mormintele ţarului Boris Godunov (decedat în anul 1605) şi ale membrilor familiei sale.

În anul 1960, acoperişul corespunzător timpanelor rotunde a fost restaurat, sub conducerea lui V. I. Baldin.

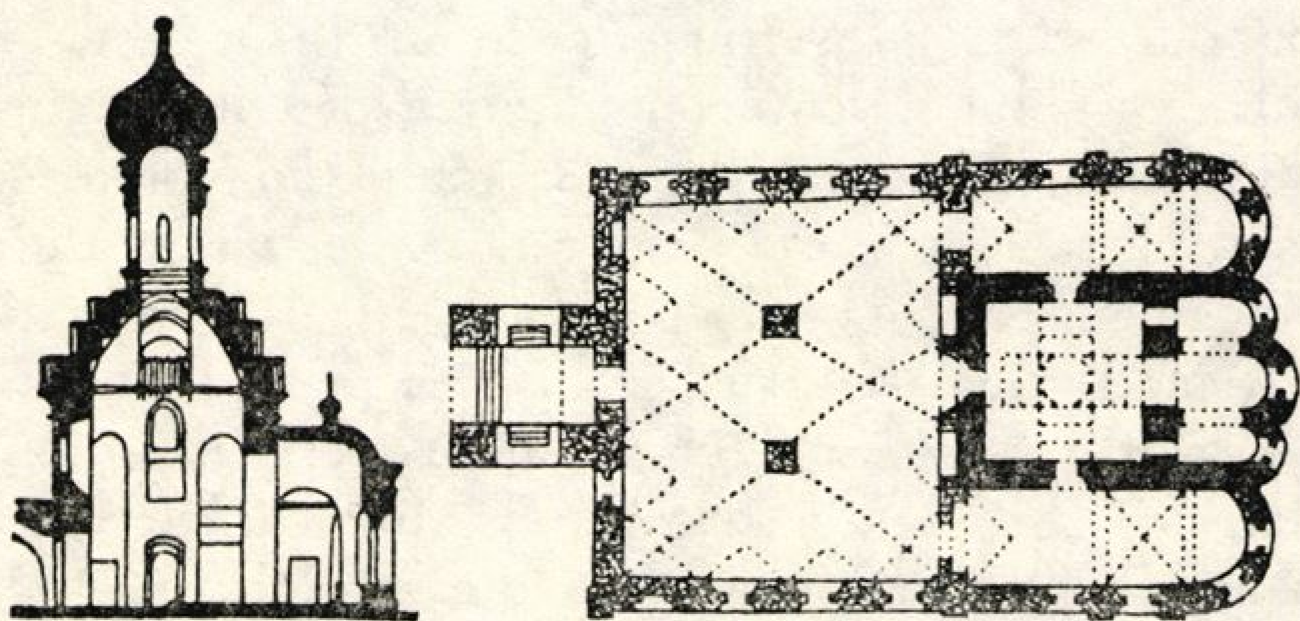
11, 226. Moscova Москва
Catedrala veche Icoana Maicii Domnului de la Don, din mănăstirea Donului, 1591—1593 / 1678—1679
Старый собор Донской Богоматери Донскоко монастыря
Starîi sobor Donskoi Bogomateri Donskogo monastîrea

Mănăstirea a fost înfiinţată în anul 1591, — deci în epoca în care Fiodor domnea *de jure* şi Boris Godunov *de facto*, — în locul în care oastea rusă a opus în anul 1571 prima rezistenţă unui atac prin surprindere al tătarilor din Crimeea. Face parte din frontul sudic al centurii de mă-
 năstiri situate în jurul Moscovei. Lucrările trebuie

să fi fost începute de către Oficiul pentru clădiri de zid, înființat în 1583—1584 și care a stabilit de altfel și dimensiuni unitare pentru cărămizi și pentru blocurile de calcar. Fortăreața care ni s-a transmis a fost însă realizată abia la o sută de ani după înființare, în timp ce așa-numita catedrală veche sau mică Icoana Maicii Domnului de la Don a fost executată încă din anii 1591—1593, din ordinul și cu mijloacele țarului. În anul 1678 s-a alipit la nord și la sud de corpul principal cubic cîte o capelă cu o turlă, cu o tindă și cu o absidă, și care la vest se învecinează cu marea trapeză construită în același an. Clopotnița situată în fața trapezei datează din anul 1679 (fig. 11, 226).

Către sfîrșitul secolului al XVII-lea, anume în anii 1686—1711, — cînd cearta dintre Sofia și Petru I a zguduit casa domnitoare, cînd conflictele sociale s-au ascuțit și cînd Petru a dus campaniile din marea Azov împotriva Turciei, începînd în același timp să-și realizeze planurile pentru un nou acces spre marea Baltică, — ansamblul defensiv a fost supus unei transformări, pentru a putea face față cerințelor militare înaintate. Ca un castru roman, ansamblul formează în plan aproape un pătrat, pe ale cărui laturi se află în mod regulat cîte două turnuri de apărare dreptunghiulare, iar la colțuri cîte un turn rotund. Exact în mijlocul pătratului a fost construită în anii 1684—1693 așa-numita catedrală nouă sau mare, care se încadrează în stilul de tranziție spre baroc și care trădează în mod limpede influențe ucrainene (fig. 294 și 226 în planul din fund). Din patrimoniul mănăstirii mai fac parte: biserica-poartă de la nord Icoana Maicii Domnului din Tihvin (fig. 417), biserica Arhanghelul Mihail (1809), clădiri de locuit pentru stareț și pentru călugări, precum și numeroase capele funerare și mauzolee (toate din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), deoarece cimitirul din partea de sud-est a terenului, folosit încă de la înființarea mănăstirii, s-a tot extins mereu. Numeroase personalități de seamă, printre care mulți prieteni și contemporani ai lui Pușkin, sînt înmormîntați aici.

Clădirea cubică inițială a catedralei vechi, care se vede pe deasupra celor două capele laterale scunde și a trapezei, asociază soluția piramidală cu o singură turlă, — soluție apărută încă din secolul al XV-lea la bisericile mănăstirești simple, — cu elemente ale arhitecturii suburbane noi. Gustul meșteșugarilor și al micilor negutători din *posad* a transformat la sfîrșitul secolului al XVI-lea înfățișarea exterioară a tuturor tipurilor tradiționale și a devenit baza evoluției stilistice din secolul al XVII-lea. Volumul principal nu mai face impresia că este masiv și uriaș, ca la catedralele mănăstirești de pe vremea lui Ivan al IV-lea, ci intim și prietenos, ca la bisericile parohiale contemporane. Acest volum, care se îngustează de jos în sus, este acum încheiat la partea superioară prin trei rînduri de cîte trei timpane rotunde puternic profilate și printr-un tambur zvelt cu o cupolă în formă de bulb. Decorația tamburului — o arcatură oarbă, o friză cu *șirinki* și cornișa — nu este supraîncărcată, ci generoasă și armonioasă. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri în cîte trei travei, care sînt separate de piramidă printr-o mulurație bogată sau sînt prelungite direct în timpanele lor. Traveea mijlocie a fațadei sud formează cu cîmpul arcului o singură suprafață și este străpunsă de o fereastră, mult lățită în secolul al XIX-lea.



Planul, fără stîlpi, este aproape pătrat, dar pare un dreptunghi alungit, din cauza celor trei abside lungi, aproape neseparate între ele. Absidele, care

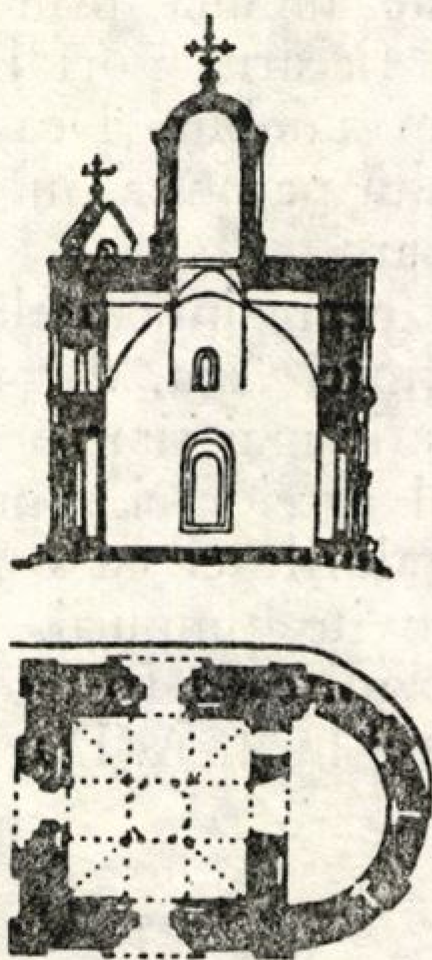
rămîn relativ scunde, sînt delimitate în interior de naos printr-o arcadă cu trei arce, iar în exterior sînt încadrate simetric de terminaţiile absidiale ale celor două capele laterale.

O caracteristică a întregii clădiri este unitatea dintre configurarea artistică şi realizarea constructivă. Pilaştrilor exteriori le corespund în interior decroşurile care susţin arcele. Celor trei rînduri de timpane le corespund în braţele crucii cele trei arce interioare cu deschideri din ce în ce mai mici şi care se suprapun formînd o boltă în trepte. Celulele de colţ sînt boltite cu lunete simple. Nu este vorba aşadar, la timpanele mijlocii, de *kokoşniki*, în spatele cărora să se ascundă altă structură, ci de o soluţie nouă, îndrăzneaţă. Trecerea la golul rotund al tamburului se face fără obişnuiţii pandantivi. Tamburul reazimă direct pe ultimele arce, care se încrucişează. Catedrala a servit ca model cîtorva construcţii moscovite din secolul al XVII-lea. Sub influenţa ei au fost construite de pildă biserica din Rubţovo (fig. 398) şi catedrala din Kazan (1636—1637).

Trapeza scundă, cu cîte patru ferestre pe fiecare faţadă laterală şi cu un acoperiş lat în două ape, are şi ea plan aproape pătrat. Este acoperită cu bolţi cu muchii ieşinde, care reazimă pe pereţi şi pe doi stîlpi cu secţiune pătrată. În trapeză se intră prin subasmentul clopotniţei, deschis în chip de arcadă, deasupra căruia se înalţă un volum cu plan pătrat, iar acesta susţine la rîndul lui arcatura octogonală a clopotelor, cu acoperişul ei piramidal înalt. Golurile acustice dispuse pe trei rînduri, — dintre care două chiar în acoperişul piramidal, — şi detaliile decorative sînt caracteristice pentru arhitectura moscovită din secolul al XVII-lea. Este cu adevărat fermecător contrastul dintre decoraţia albă decroşată şi suprafeţele roşii ale faţadelor, în lumina clară, dătătoare de contururi foarte nete, a soarelui de iarnă.

227. Moscova Москва
Biserica Trifon din Naprudnoe (mahalaua Mlaştinii), sfîrşitul secolului al XV-lea
Церковь Трифона в Напрудной слободе
Ţerkov Trifona v Naprudnoi slobode

Biserica Trifon este una dintre cele mai timpurii şi mai clare reprezentante ale aşa-numitului tip suburban sau parohial, pe care l-am mai întîlnit, în formă modificată, la mănăstirea Naşterea Maicii Domnului din Moscova şi la mănăstirea Donului, la biserica Nikita de pe dealul Şviva şi la mănăstirea Nikita de lîngă Pereslavl-Zalesski (cf: fig. 381, 226, 387, 386). Ctitor se zice că n-a fost un dregător bisericesc din *posad*, ci Ivan al III-lea, care prin această realizare şi-a îndeplinit un legămînt.



Ca material de construcţie s-au folosit blocuri de calcar; numai bolţile şi turlele au fost executate din cărămidă. Planul aproape pătrat este completat cu o absidă, a cărei particularitate este că ocupă întreaga lăţime a faţadei est. Faţadele sînt subîmpărţite vertical prin pilaştri în cîte trei travei şi se încheie sus prin arce trilobate, care amintesc de stilul novgorodian. La organizarea faţadelor mai contribuie şi soclul scund, ca şi brîul care
437 trece la nivelul naşterii bolţilor şi care subîmparte

şi pilaştrii. Portalurile cu coloane din traveile mijlocii ale faţadelor sud, vest şi nord sînt tratate în forma tipică pentru arhitectura moscovită din secolul al XV-lea, al cărei semnalment deosebit sînt arhivoltele cu arce în acoladă şi *dînki*. Tipic pentru bisericile parohiale este interiorul mic, fără stîlpi, familiar, care prezintă o aşa-numită boltă *kreşciatîi*, o soluţie specific rusească din secolele al XV-lea şi al XVI-lea. Bolta mănăstirească se contopeşte aici cu bolta cu muchii ieşinde. Deasupra celor patru spaţii de colţ se află fragmente de bolţi mănăstireşti, legate între ele prin cilindri plaţi, care se intersectează în unghi drept sub tamburul turlei şi care acoperă braţele crucii. Arcele trilobate ale faţadelor sînt transpunerea consecventă a sistemului în înfăţişarea exterioară. Interiorul primeşte lumină prin ferestre rotunde aşezate deasupra fiecărui portal şi prin golurile foarte înguste din tambur. Deasupra colţului de la sud-vest se înalţă pe boltă, în diagonală, o zvoniţă cu un singur arc.

Biserica Trifon reprezintă acelaşi tip ca şi biserica Zămislirea sfintei Ana, dar are proporţii mai îndesate, o decoraţie mai simplă şi se apropie mai mult (cu conturul arcelor ei supraînălţate în acoladă şi prin portalurile ei cu coloane) de spiritul arhitecturii moscovite timpurii. Finisajul interior nu s-a păstrat. Clădirea a fost restaurată cu mare grijă după proiectul lui I. A. David.

228. Moscova Москва
Biserica Zămislirea sfintei Ana „din colţ", 1478—1483
Церковь Зачатия Анны «что в углу»
Ţarkov Zaceatiia Annî „şto v uglu"

La sfîrşitul secolului al XV-lea, puterea economică a meşteşugarilor şi a micilor negutători moscoviţi, stabiliţi în cartierele suburbane, a crescut într-o măsură considerabilă. Astfel a apărut nevoia de clădiri de zid, deoarece, avînd în vedere marea densitate a construcţiilor de lemn şi frecventele incendii datorate acestora, construc-

ţiile de zid ofereau mai multă siguranţă ca loc de păstrare a obiectelor de valoare. După cum se ştie de la Novgorod, se obişnuia să se folosească în acest scop bisericile. Deşi casele de locuit s-au construit în continuare din lemn, la sfîrşitul secolului al XV-lea s-a trecut, la Moscova, la înlocuirea clădirilor religioase de lemn ale obştilor orăşeneşti prin clădiri de zid. În acest context apare un nou tip, cu un interior unitar, fără stîlpi. Boltirea se realiza prin sistemul original, specific rusesc, al bolţilor *kreșciatîi*, în care se contopesc, ca la biserica Trifon, bolta mănăstirească (cu muchii intrînde) şi bolta cu muchii ieşinde. Tipul se distinge îndeosebi prin gustul decorativ şi prin caracterul lui practic. În cursul întregului secol al XVI-lea a fost ades repetat în capitală, în oraşele de provincie şi în sate. Soluţia corespunde funcţiei profane, iar înrudirea ei cu bisericile burgheze novgorodiene este de netăgăduit.

Pereţii bisericii Zămislirea sfintei Ana, construită în „colţul" zidului de incintă al Kitai-Gorod-ului (oraşului fagure) sînt realizaţi din blocuri de calcar, iar bolţile din cărămidă, adică după procedeul uzual pentru acest tip. Hotarul dintre piatra cioplită şi cărămidă este situat, la diferitele clădiri, la diferite înălţimi. De planul pătrat al bisericii Zămislirea sfintei Ana este alipită o absidă lată. Volumul principal se înalţă deasupra unui subsol. Faţadele subîmpărţite vertical prin lesene au la partea superioară o încheiere trilobată, care corespunde noului sistem de boltire şi care aminteşte de acoperişurile bisericilor novgorodiene din secolul al XV-lea. Cornişa, care se repetă şi sub streaşina absidei, foloseşte cunoscuta friză novgorodiană cu *beguneţ*. Dar liniile şi formele clare ale zidăriei de piatră şi de cărămidă, decoraţia tamburului, tipică pentru arhitectura moscovită, aşezarea cornişei, care intersectează lesenele şi care separă arcele trilobate de suprafaţa faţadelor — toate acestea sînt o mărturie a apariţiei unei noi variante stilistice. În secolul al XVI-lea, biserica a fost renovată, probabil după un incendiu, şi a fost
 înconjurată cu o galerie. La nord şi la sud au

apărut mici capele cu cîte o turlă. Cam în acea epocă au devenit uzuale adaosurile dispuse simetric şi legate armonios de biserică. Ele făceau să sporească înfăţişarea festivă şi reprezentativă a clădirii. Restaurarea a fost efectuată în deceniul al VI-lea al secolului nostru, sub conducerea lui I. A. David.

229. Rostov Ростов
Biserica Prea-fericitul Isidor, 1566
Церковь Исидора Блаженного
Ţerkov Isidora Blajennogo

Pe o lespede zidită în peretele vestic este gravată o inscripţie, care comunică anul construirii şi numele constructorului: „În anul 7074 (1566) prin puterea şi din porunca prea-cucernicului ţar stăpînitorul şi marele cneaz al întregii Rusii Ivan Vasilievici cu mijloacele vistieriei sale a fost înălţată această biserică închinată Învierii Domnului şi lui Isidor făcătorul de minuni sub episcopul de Rostov Nikandru; biserica a făcut-o meşterul Andrei Malîi al marelui cneaz." Arhitectul, care lucra din porunca ţarului, a preluat tipul bisericilor parohiale şi suburbane fără stîlpi în interior, predominant în secolul al XVI-lea în oraşele mareluicnezat al Moscovei. Caracteristică este bolta *kreşceatîi*, o invenţie rusească, absentă în alte arhitecturi naţionale. Ea se compune din patru cilindri plaţi, care corespund deasupra braţelor crucii părţilor celor mai înalte ale pereţilor exteriori şi care intersectează bolta mănăstirească după direcţiile celor patru puncte cardinale. Deasupra intersecţiei cilindrilor se înalţă un tambur străpuns de ferestre, cu o cupolă mică. Fragmentele de boltă mănăstirească rămase în colţuri între braţele crucii constituie organele de legătură. Bolta *kreşceatîi* impune planul aproape pătrat şi acoperişul trilobat cu contur complicat.

Andrei Malîi a pus în practică acest sistem cu cea mai mare consecvenţă. Cele patru faţade pătrate sînt subîmpărţite prin lesene în cîte trei

travei. Traveea mijlocie este mai lată decît cele laterale și se încheie sus cu un arc în acoladă. Traveile laterale mai scunde se încheie cu arce în sferturi de cerc. Datorită conturului trilobat al fiecărei fațade, întreaga clădire dă impresia de tendință ascensională, care mai este intensificată și de tambur. Fațadele nord și sud sînt tratate simetric, iar portalul cu profilul său necomplicat și ferestrele de deasupra lui accentuează axa de simetrie. La răsărit sînt alipite de volumul principal trei abside, care, deși scunde, sînt relativ mari în proiecție orizontală. La vest le corespunde o tindă, care a fost adăugată probabil în secolul al XVII-lea. Caracteristică este și friza delicată, care face delimitarea dintre forma trilobată a acoperișului și cubul construcției. Arhitectura, care corespundea nevoilor practice ale orășenilor, a avut mare trecere la rostovieni, datorită eleganței sale discrete și comodității sale reprezentative. În secolul al XVII-lea, arhitecții bisericii Mîntuitorului din Kremlin și ai bisericilor mănăstirilor Avraam și Belogostițki au recurs la acest model.

Picturile bisericii Prea-fericitul Isidor datează din deceniile al VII-lea și al VIII-lea ale secolului al XVIII-lea și prezintă un deosebit interes. Deși schemele tradiționale au fost păstrate — îndeosebi în scenele închinate vieții lui Cristos —, își face apariția stilul baroc, cu predilecția lui pentru mișcare și pentru fundalurile arhitecturale complicate. Scenele din registrul de jos zugrăvesc viața prea-fericitului Isidor, care fusese un „sărac cu duhul", originar probabil din Germania (decedat în anul 1474). În aceste scene, reprezentarea clădirilor din Rostov, îndeosebi cea a catedralei Adormirea Maicii Domnului și cea a bisericii Învierea Domnului, fără construcțiile adăugate lor la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, sînt de o valoare excepțională. De o extraordinară importanță artistică sînt și ușile împărătești sculptate în lemn, pe care le-a comandat în anul 1572 Ivan al IV-lea, împreună cu „Deisis-ul aurit", cu prilejul ultimei sale vizite la Rostov. În prezent, ele sînt păstrate în muzeul din Rostov.

Cultura epocii de tranziție: secolul al XVII-lea

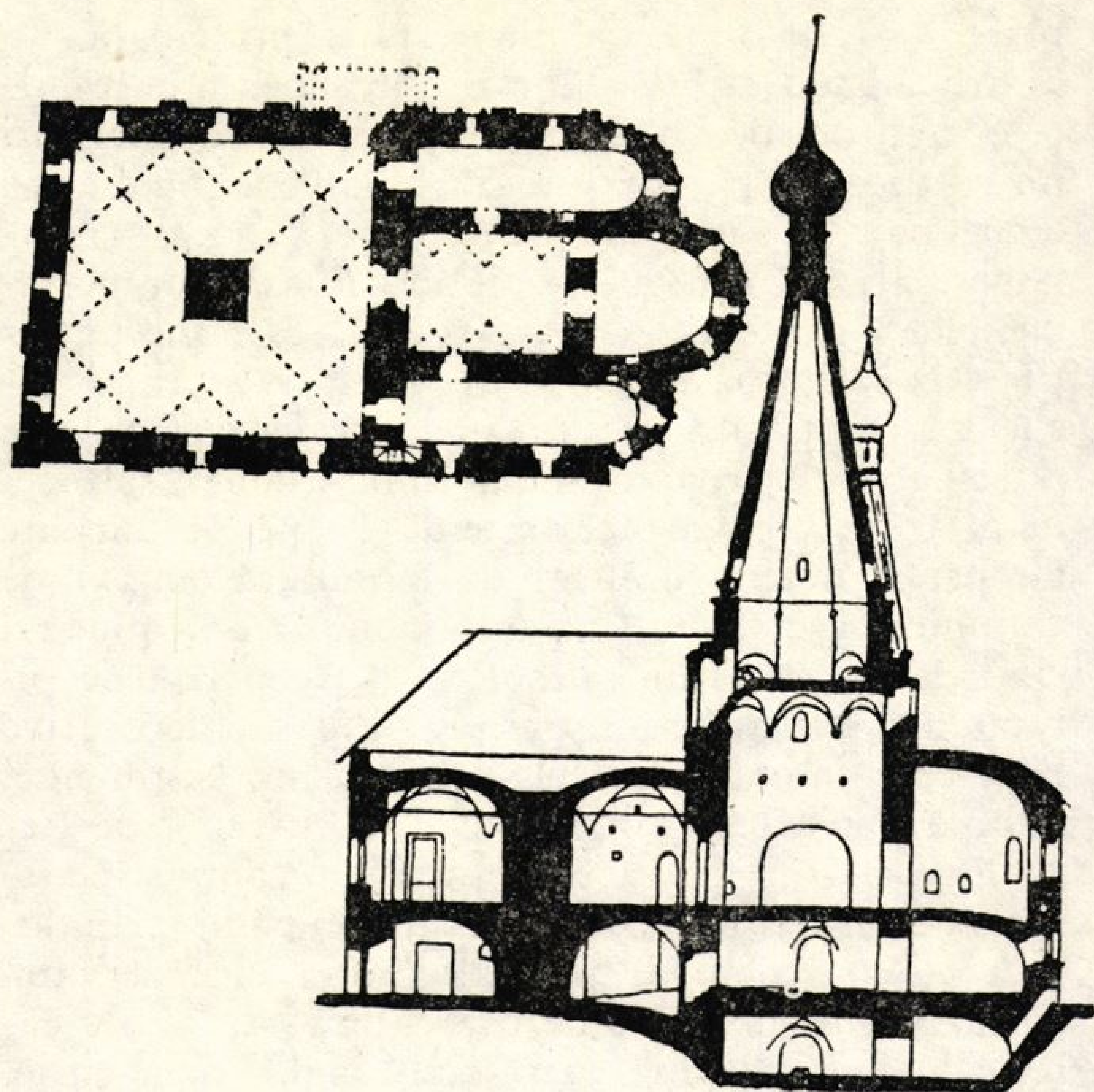
395. Uglici Углич
Biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea lui Alexei, 1628
Успенская церковь Алексеевского монастыря
Uspenskaia țerkov Alexeevskogo monastîrea

În această mănăstire, înfiinţată în anul 1371 de către una dintre cele mai influente personalităţi ale vieţii politice moscovite, mitropolitul Alexei, primele construcţii de zid au fost realizate abia la începutul secolului al XVI-lea. În timpul intervenţiei polono-lituaniene de la începutul secolului al XVII-lea au fost incendiate şi distruse. Bisericii Adormirea Maicii Domnului, construită după epoca tulburărilor, în 1628, poporul i-a dat supranumele de „cea minunată". Particularitatea ei constă în coronamentul ei: trei acoperişuri piramidale decorative, aşezate pe axa nord-sud. Ele reprezintă totodată — în timp ce biserica respectă altminteri tradiţiile arhitecturale ale secolului al XVI-lea — stilul de tranziţie spre secolul al XVII-lea.

Corpul construcţiei este alcătuit din trei părţi: trapeza cu un singur stîlp, biserica propriu-zisă şi absidele. Toate trei sînt aşezate pe un subasment, care se înalţă, la biserica propriu-zisă, deasupra unui subsol. Din acest motiv era adăugată iniţial pe faţada nord o scară exterioară, care însă nu s-a păstrat. Punctul cel mai indicat pentru contem-

plare — s-ar putea spune: faţada principală, — se află la sud-est, de unde privirea poate cuprinde cele trei abside, precum şi cele trei acoperişuri piramidale înalte, aşezate înghesuit pe tambururi octogonale. Corpul de construcţie de jos, dreptunghiular, lat, căruia i se alătură în exterior postamentele pătrate de sub octogoane, este subîmpărţit vertical prin pilaştri, fiecare travee fiind încheiată sus printr-un timpan în acoladă (sub cele două acoperişuri piramidale mici două, sub cel mare trei). Octogoanele scunde de pe postamente au pereţi netezi, limitaţi de o mulură simplă de cărămidă. Octogonul din mijloc mai are în plus un rînd de timpane mici decorative. Acoperişurile piramidale, executate din piatră, cu brîiele decorative late, care împodobesc cele opt muchii, susţin mici tambure cu cîte o cupolă învelită cu tablă de fier romboidală, şi cu crucea. Întreaga compoziţie se distinge prin echilibrarea ei armonioasă, prin logica ei constructivă, prin decoraţia ei rezervată. Absidele sînt decorate cu o arcatură oarbă, ale cărei colonete apar alternativ mai lungi şi mai scurte, concretizînd astfel motivul predilect al secolului al XVII-lea, al arcelor gemene, cu atîrnîndele *ghirki*. Proporţiile alungite intensifică impresia generală de verticalitate. Relieful plat şi necomplicat al ancadramentelor ferestrelor subliniază eleganţa clădirii.

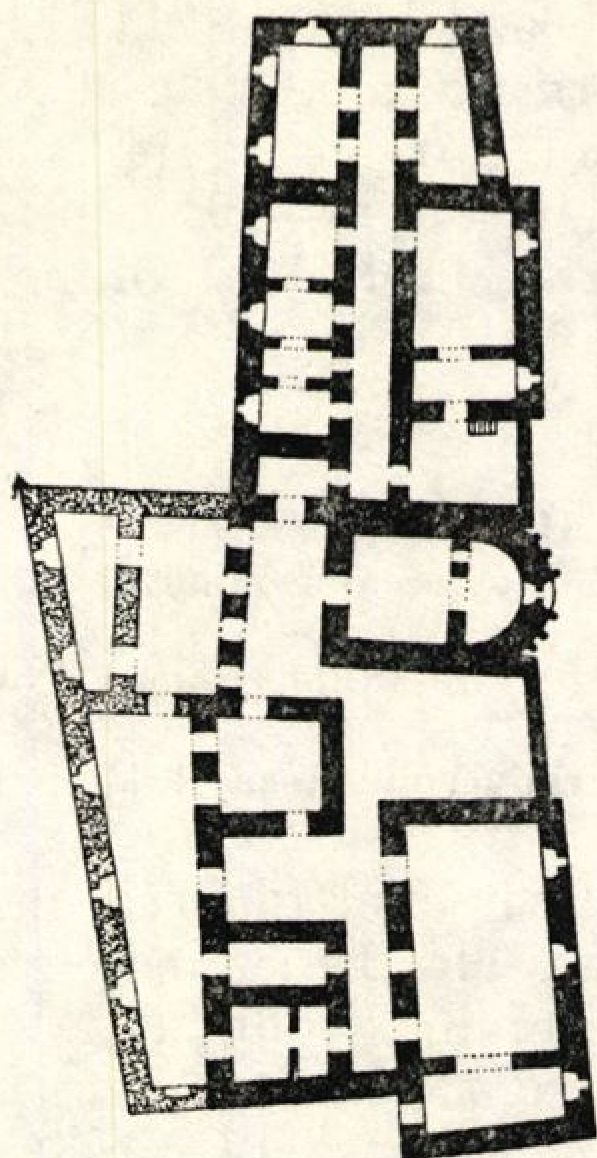
Biserica, gata să se prăbuşească, a fost refăcută în ultimii ani de către restauratorii sovietici. Cu acest prilej, ancorele de lemn putrede, montate de-a lungul zidurilor de contur, au fost înlocuite prin ancore de beton armat. Au fost renovate mai cu seamă vechile ferestre şi uşi cu *naliciniki*, acoperişurile absidelor şi timpanele oarbe. Datorită acestor lucrări, trapeza de la vest a putut deveni şi ea un obiect arhitectural expresiv. Faţadele ei sînt subîmpărţite vertical în modul uzual, prin lesene. Subîmpărţirea orizontală este marcată prin baghete rotunde şi prin două rînduri de ferestre cu ancadramente care susţin cîte un timpan triunghiular.



396. Zagorsk Загорск
Biserica Sfinţii Zosima şi Savvati a bolniţei mănăstirii Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu, 1635—1637
Церковь Зосимы и Савватия при больничных палатах Троице-Сергиевой лавры
Ţerkov Zosimî i Savvatiia pri bolnicinîh palatah Troiţe-Serghievoi lavrî

Biserica bolniţei, închinată întemeietorilor canonizaţi ai mănăstirii Soloveţki, este caracteristică pentru tranziţia stilistică de la secolul al XVI-lea la secolul al XVII-lea. Planul ei are forma unui spaţiu pătrat unitar, cu o absidă care ocupă toată lăţimea faţadei est. Încăperea pătrată este separată de absidă printr-un perete, cu goluri de trecere spre altar şi spre proscomidie. Volumul principal este aşezat deasupra unui subsol. Pe latura vestică se află la nivelul catului principal, o galerie acoperită cu bolţi, iar pe latura nordică (unde există şi o scară) şi pe cea sudică se află cîte o

terasă. Deasupra cubului central, ale cărui fațade sînt încheiate sus prin timpane în acoladă, se înalță tradiționalul octogon, de asemenea înzestrat cu *kokoșniki*, iar deasupra lui, acoperișul piramidal înalt, cu o cupolă așezată pe un tambur poligonal. Această schemă de plan și de configurare a volumelor a devenit uzuală în secolul al XVII-lea pentru bisericile cu acoperiș piramidal.



Catul principal al bolniței, cu biserica (în mijloc) și cu saloanele bolnavilor

Decorația este dualistă: au fost folosite motive împrumutate din arhitectura secolelor al XV-lea și al XVI-lea (de pildă, ghirlanda absidei din mănăstire se găsește și la biserica Sfîntul Duh), dar și forme de la mijlocul secolului al XVII-lea. Ancadramentele ferestrelor, tratate ca rame cu mici timpane triunghiulare, ca și elementele decorative ale părții superioare și ale absidei, par conservatoare la mijlocul secolului al XVII-lea. Stilul nou, pitoresc, își găsește expresie îndeosebi în folosirea cahlelor colorate la frizele cornișei și în divizarea

ornamentelor în detalii mărunte. Clădirea a fost zidită din cărămidă, iar capitelurile, pilaştrii, *ghirki* arcelor galeriilor, *dînki* portalurilor şi ale absidei şi alte cîteva detalii au fost confecţionate din calcar.

La nord şi la sud sînt alipite de biserică mai multe clădiri spitaliceşti pe două niveluri — partiu influenţat de arhitectura de lemn şi pe care îl cunoaştem de la biserica-trapeză a mănăstirii Sfîntul Eftimie din Suzdal. Toate clădirile au fost substanţial transformate în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, dar au fost restaurate parţial în forma lor iniţială în anii 1946—1950, pe baza cercetărilor minuţioase ale lui P. V. Trofimov.

397. Iaroslavl Ярославль
Biserica-poartă Naşterea Domnului „de sub clopote", 1644
Надвратная церковь-колокольня Рождества Христова
Nadvratnaia ţerkov-kolokolnea Rojdestva Hristova

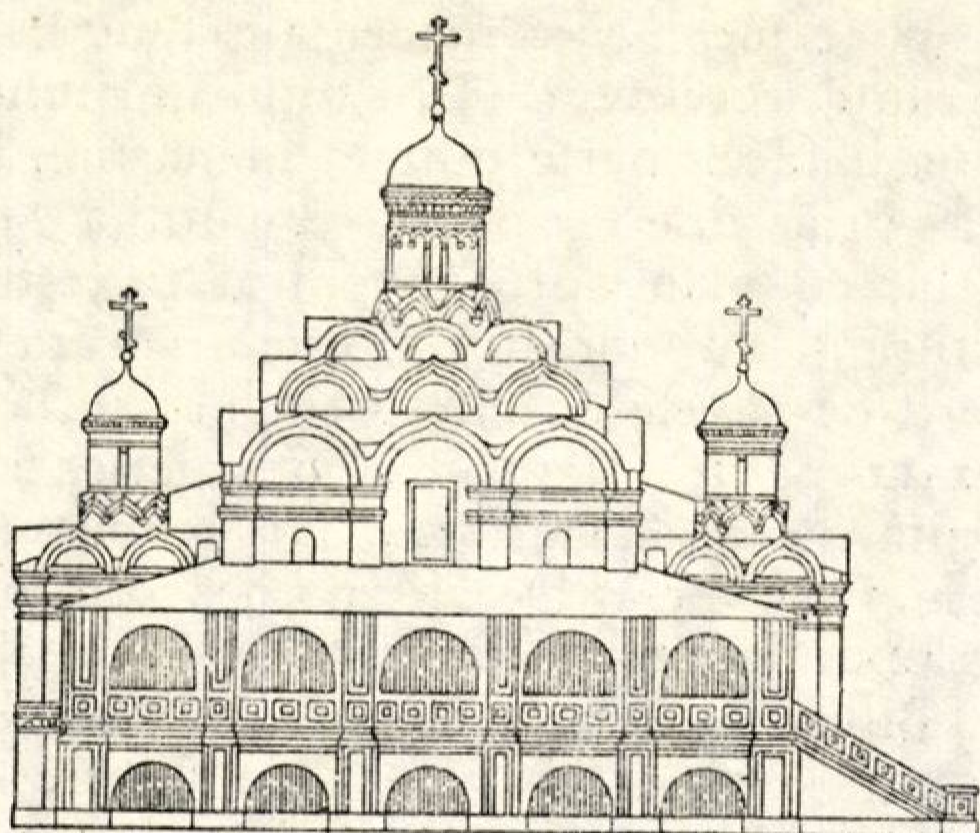
Oraşul Iaroslavl, unul din cele mai importante centre comerciale ale Rusiei moscovite, a avut o epocă de înflorire în secolul al XVII-lea. Neguţătorii originari din *posad* au reuşit, datorită înfiinţării oraşului Arhanghelsk (1584), să-şi intensifice activitatea de intermediari de comerţ şi să concentreze în mîinile lor capitaluri substanţiale. Ei au ctitorit numeroase biserici, care reflectă, prin dimensiunile lor grandioase şi printr-o decoraţie luxuriantă, noua nevoie burgheză de reprezentare şi gustul optimist al poporului. Tot ei au jucat un rol politic important atunci cînd armata populară, constituită la Nijni Novgorod sub comanda lui Kosma Minin şi a lui Dmitri Pojarski, s-a înarmat împotriva intervenţioniştilor polono-suedezi şi cînd a fost instituită o nouă adunare a stărilor, numită *Zemski Sobor*.

Şcoala artistică provincială, de neînţeles fără fundalul ei social, îşi găseşte expresie în clădirea bisericii Naşterea Domnului. Compoziţia ei asi-

metrică și formele ei ornamentale ludice, cu detalii mărunte, corespund întru totul spiritului capitalei. Inițial făcea parte dintr-o mănăstire, în care se intra prin biserica-poartă-clopotniță. Biserica principală, cu plan aproape pătrat, înzestrată cu patru stîlpi și cu cinci turle, este flancată la sud și la nord de capele cu cîte o singură turlă și este înconjurată pe trei laturi de o galerie. La vest este alipită o scară exterioară, iar la sud-vest, asimetric, încă o capelă. De aici pornea spre biserica-poartă-clopotniță un coridor boltit, care însă nu s-a păstrat. Biserica „de sub clopote" cu acoperiș piramidal are la parter o poartă de trecere carosabilă și două pasaje pietonale. Arcele gemene cu atîrnîndele *ghirki* și cu arhivoltele fin profilate reazimă pe coloane angajate îndesate, umflate, înconjurate de un brîu decorativ în relief. Arcatura galeriei de pe cele trei laturi de la etaj, ale cărei arce reazimă pe stîlpi în formă de urcioare, prezintă un ritm cu totul diferit. La colțurile estice se află două turnulețe, cu acoperișuri piramidale scunde, patrulatere, așa încît rezultă o grupă tripartită. Deasupra galeriei se înalță volumul mic, patrulater, al bisericii propriu-zise, cu mici pile la vest, care la est se contopesc cu un perete lat, neted, înalt. Pe el reazimă octogonul cu arcele pentru clopote, încheiat cu un acoperiș cu trei rînduri de goluri acustice. Decorația, din cărămidă, amintește de biserica din Moscova-Putinki, cu toate că mai prezintă motivele tradiționale, precum *șirinki*, arhivolte, mărgele, frize zimțate.

398. Moscova Москва
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Rubțovo, 1619—1628
Церковь Покрова в Рубцове
Țerkov Pokrova v Rubțove

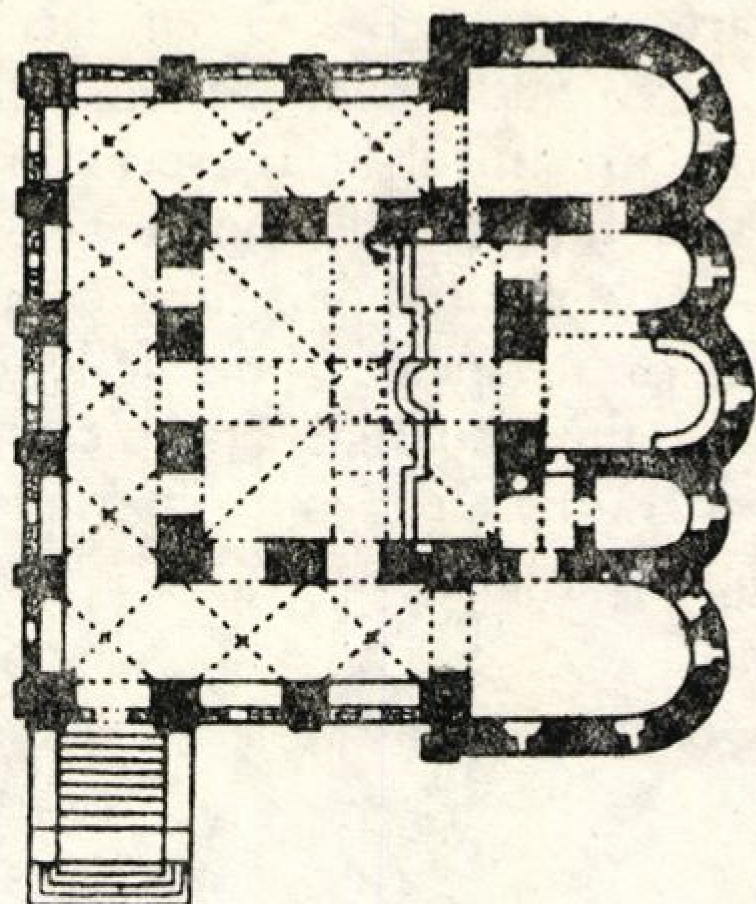
Biserica, zidită pe o moșie a țarului, constituie un exemplu al evoluției tipului mixt apărut către sfîrșitul secolului al XVI-lea, în care se asociază influențe ale *posad-ului* cu partiul bisericii pira-



Fațada vest
a bisericii Acoperămîntul Maicii Domnului din Rubțovo

midale cu o singură turlă. Modelul a fost catedrala veche a mănăstirii Donului (fig. 11, 226). Bolta *kreșceatîi*, care acoperă naosul cu plan pătrat, fără stîlpi, are în brațele crucii o retragere și este exprimată în exterior ca încheiere superioară a fațadelor, într-un grup de trei rînduri de timpane oarbe. La est sînt alipite de cubul central trei abside, dintre care cea mijlocie este mai mare decît cele laterale, în timp ce absidele capelelor alipite la sud și la nord sînt mai late chiar decît cele ale bisericii însăși. Cele două capele laterale sînt legate între ele printr-o galerie, care înconjură biserica și care se înalță deasupra unei arcaturi puternice, întrucît complexul propriu-zis al clădirii prezintă un subasment înalt, cu biserică de iarnă. Toate fațadele sînt subîmpărțite vertical prin pilaștri. Pe orizontală, ele sînt subîmpărțite printr-o mulură a soclului, printr-un brîu alcătuit din baluștri și o baghetă rotundă, și printr-o cornișă, — toate aceste trei elemente orizontale intersectînd pilaștrii. Proporțiile cubului central, ale *kokoșnikilor* și ale tamburului fac impresia de forme neadecvate sau grosolane. Capelele laterale sînt terminate la partea superioară cu cîte două rînduri de timpane oarbe și cu cîte o turlă configurată organic. Galeria, cu două caturi, prevăzută cu o boltă cu

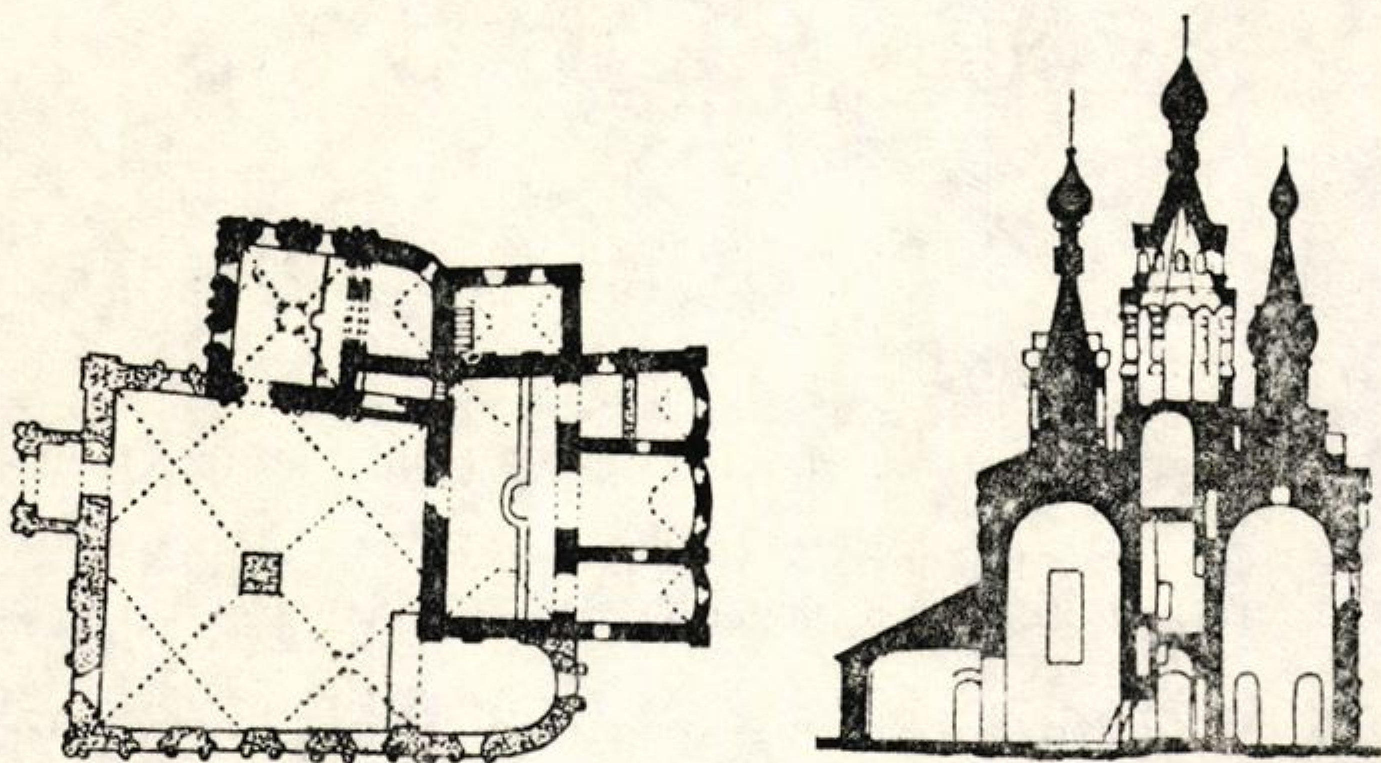
muchii ieşinde, dispune, în decoraţia sa, de o fîşie orizontală de *şirinki* şi de lesene cu firide plate, încadrate, a căror folosire este de neînchipuit fără influenţa catedralei Arhanghelul Mihail din Kremlin. Clopotniţa alăturată la vest a fost construită în secolul al XIX-lea. Restaurarea s-a făcut în anii 1960—1964, sub conducerea lui A. V. Oh.



230, 399. Moscova Москва
Biserica Naşterea Maicii Domnului din Putinki, 1649—1652
Церковь Рождества Богородицы в Путинках
Ţerkov Rojdestva Bogorodiţi v Putinkah

Noul stil baroc, care şi-a croit drum în noul tip al bisericilor parohiale orăşeneşti, comandate de asociaţiile de neguţători şi de meseriaşi, îşi are originea în nevoile sporite ale păturii mijlocii, în ceea ce priveşte condiţiile de locuit şi setea de decoraţie. Un exemplu caracteristic este biserica din Putinki, pentru a cărei construire ţarul Alexei Romanov (1645—1676) a donat în trei rînduri un total de 800 de ruble. Secularizarea se prezintă ca o întoarcere spre exterior, ca o accentuare a decoraţiei faţadelor, ca o diferenţiere a formelor acoperişurilor, ca o originală legătură între dife-

ritele elemente ale construcției. Mijloacele artistice de expresie, optimismul, ca și pretenția de reprezentare socială predomină asupra funcției religioase. Acestora le corespunde dispariția semnificațiilor și descompunerea spațiului interior. Acoperișurile piramidale, de pildă, nu conțin spații goale, ci sînt formații masive. Biserica este compusă cu gîndul la o succesiune de imagini fermecătoare, pe care le poate sesiza un trecător de pe stradă, dar care, cînd acesta dă ocol clădirii, dispar, ca și cum privitorul ar fi trecut în dosul unei culise. Tratarea fațadei posterioare — aceasta este o noutate — este neglijabilă, după cum în pictura contemporană a icoanelor, porțiunile care rămîn sub partea metalică nu mai sînt pictate. „Spectacolul" plin de farmec a izgonit conținutul de semnificații religios inițial.



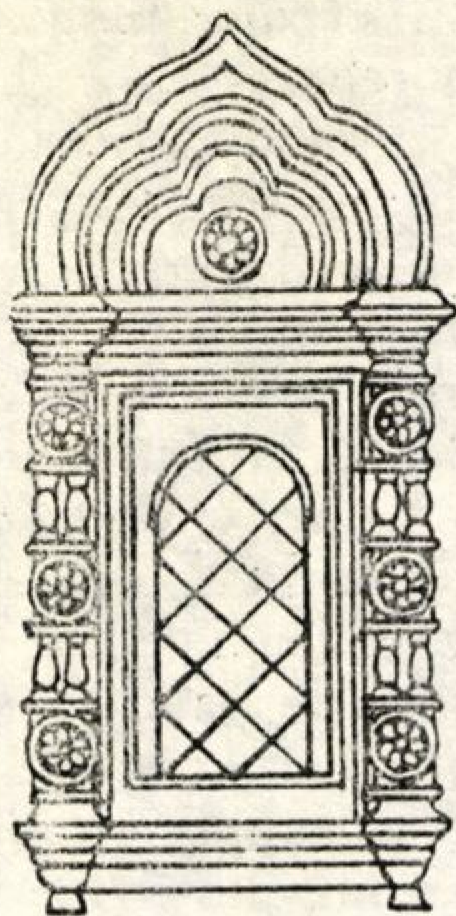
Secțiune longitudinală combinată prin absida principală, partea de nord a naosului, clopotniță și capela „Rugul aprins"

În plan, complexul arhitectural este alcătuit din patru părți diferite, dispuse asimetric: din biserica propriu-zisă Nașterea Maicii Domnului, cu plan aproape pătrat și cu cele trei abside ale sale, ale căror curburi abia se bagă de seamă, din clopotnița dreptunghiulară, alipită în partea de vest a fațadei

nord a bisericii, din capela pătrată „Rugul arzînd“, care, cu absida ei, pătrunde în clopotniță, și din trapeza mare, de asemenea aproape pătrată, prevăzută cu un stîlp și cu bolți și care (construită probabil ceva mai tîrziu) este alipită de fațada vest a bisericii și de fațada sud a capelei. Toate aceste părți au dimensiuni complet diferite și formează în locurile de înnădire mici cămăruțe suplimentare. Înfățișarea exterioară a complexului arhitectural dă naștere unui contur tot atît de complicat și de variat. Biserica principală este încununată — ca și anterior biserica-trapeză din Suzdal (fig. 388) și biserica Adormirea Maicii Domnului din Uglici (fig. 395) — de trei acoperișuri piramidale, care se succed după axa nord-sud, cel mijlociu apărînd ca ceva mai mare decît cele laterale. Deasupra lor se înalță tambure zvelte, cupole în formă de bulb și cruci frînte. Prin înjumătățirea planului, pătrat în sine, într-o încăpere transversală pentru obște, acoperită cu o boltă în leagăn, și în trei încăperi separate destinate cultului, de asemenea boltite, dar care nu urcă decît pînă la o treime din înălțime, volumul corpului principal apare ca un bloc întins în lățime, iar numărul de *kokoșniki* cuprinse în brîul foarte marcat de pe fațadele lungi (est și vest) este mai mare decît pe fațadele scurte (nord și sud). Timpanele oarbe în acoladă de la baza tamburelor turlelor, a acoperișurilor piramidale și a octogoanelor care le susțin, mulurile foarte proeminente, „săgețile“ oarbe, lesenele de colț care se continuă în nervurile acoperișului, profilația și ornamentația bogată a detaliilor, — toate acestea se repetă, modificate individual, pe toate celelalte părți ale clădirii. Totuși, capela, acoperită în interior cu o boltă mănăstirească și executată după tipul bisericilor suburbane, se evidențiază în mod deosebit, încă o dată, datorită decorației ei: piramida triplă a *kokoșniki*-lor decalate reciproc se continuă într-un tambur cu arcatură oarbă, peste care se înalță mai întîi un mic acoperiș piramidal și abia după aceea urmează cupola obișnuită în formă de bulb. Tot așa se ter-

mină și clopotnița (pătrată în subasment), întrecînd în înălțime toate celelalte părți ale clădirii, deasupra sălii octogonale a clopotelor, alcătuită dintr-o arcatură, numai că aici cele opt ape ale acoperișului piramidal mai sînt prevăzute și cu goluri acustice în formă de timpane de ferestre. Clopotnița marchează legătura dintre părțile clădirii, adică este un punct nodal al unor raporturi arhitecturale, deplasat din centru spre periferie. O a șasea piramidă deasupra pavilionului de intrare (renovat ulterior), care duce în trapeza scundă și plată și ale cărei arce sînt împărțite prin *ghirki*, constituie o introducere în barocul ce se intensifică în părțile superioare. Efectul estetic al formelor acoperișurilor amintește de flăcările unei lumînări.

Tratarea diferită a fiecărei părți a clădirii, intersecțiile impuse de asimetrie, subîmpărțirea bogată, orizontalele care trec la diferite înălțimi, verticalele multiple și variate, spre care duc semicercuri, arce în acoladă și „săgeți“, formele bizare ale terminațiilor superioare, decorația ca de covor, arhivoltele *kokoșniki*-lor, *naliciniki* și alte ancadramente de ferestre, frizele late, complicate — toate acestea creează o apariție pitorească, o imagine care, contemplată din diferite puncte, se prezintă de fiecare dată cu o siluetă nouă. Caracteristică este și legătura dintre torurile proeminente, lesenele și coloanele decroșate și firidele mici, adînci, de diferite forme, lăsate între ele, ceea ce face ca suprafața pereților să se topească într-un joc de contraste de lumină și umbră. Spre deosebire de barocul vest-european, însă, realitatea corporală și volumul părților clădirii se păstrează, iar mișcarea în adîncime este articulată prin compartimente închise în sine. Jocul optic dizolvă numai ornamental hotarele suprafețelor, dar nu le desființează. Întreaga decorație a fost realizată din cărămizi cioplite în cîteva forme standardizate. Normele au fost stabilite de către Oficiul pentru construcțiile de zid, care a stabilit și dimensiunile standardizate ale cărămizilor normale.



Nalicinik.

Cînd s-a terminat construcţia bisericii, în anul 1652, a început epoca în care, sub egida patriarhului Nikon, arhitectura religioasă avea să fie desprinsă de pe făgaşul evoluţiei lumeşti şi dusă înapoi spre monumentalitatea severă şi rece, care o caracterizase în epoca ascensiunii statului moscovit, la sfîrşitul secolului al XV-lea şi la începutul secolului al XVI-lea.

Restaurarea bisericii s-a efectuat sub conducerea lui N. Sveşneakov în anii 1954—1960.

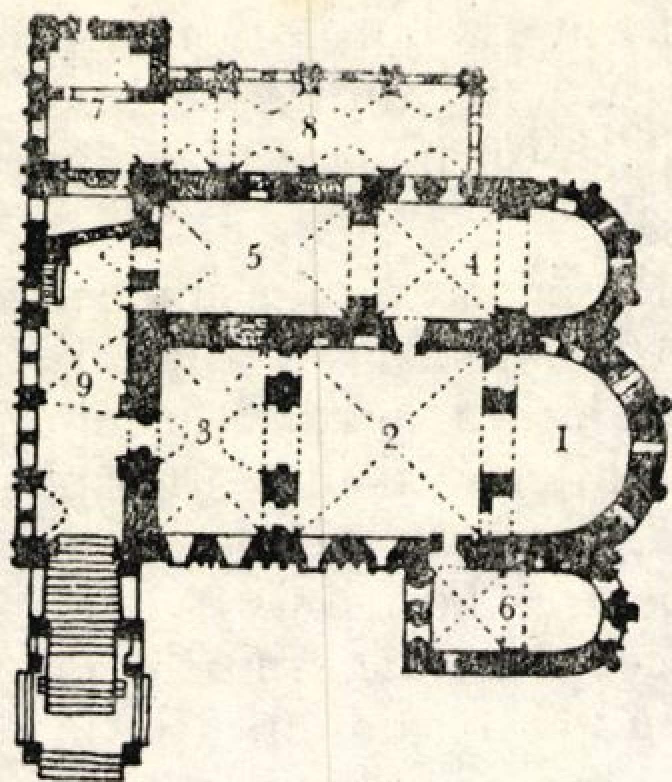
231—237. Moscova Москва
Biserica Sfînta Treime din Nikitniki, 1634—1653
Церковь Троицы в Никитниках
Ţerkov Troiţî v Nikitnikah

La est de Piaţa Roşie, cea mai importantă piaţă-tîrg din Moscova, în imediata ei apropiere, se afla mahalaua locuită dens de mici meseriaşi şi neguţători, numită Kitai-Gorod (oraşul Coşurilor — după *kiti*, coşurile umplute cu pămînt, care serveau ca întărire a fortificaţiei de lemn în timpul năvălirilor tătarilor). La sfîrşitul secolului al XVI-
 lea apar aici şi clădiri ale feudalilor şi ale negu-

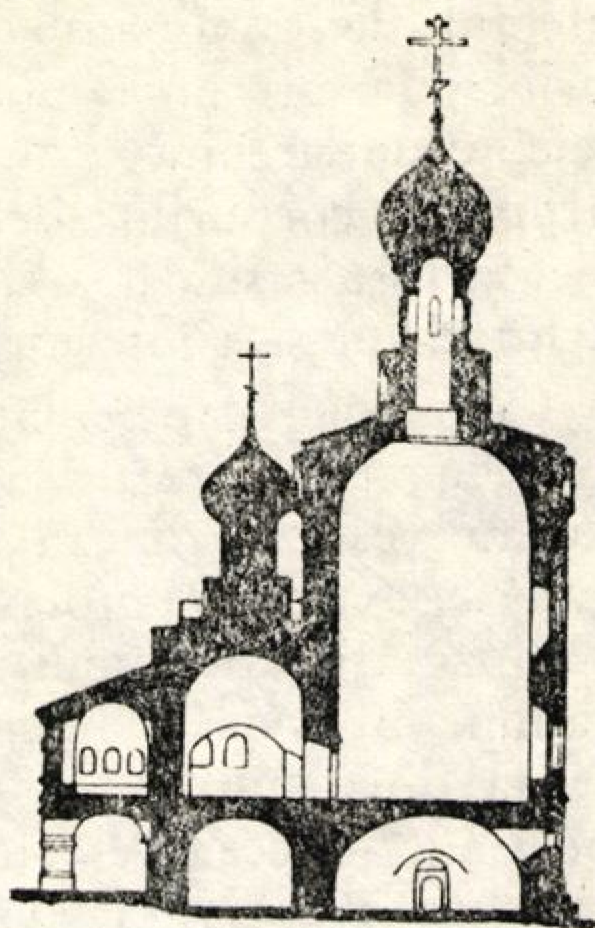
ţătorilor înstăriţi, care împing treptat locuinţele populaţiei mic-burgheze pînă dincolo de ziduri. În anul 1622 s-a mutat în Kitai-Gorod, venind din Iaroslavl, bogatul neguţător şi proprietar de manufacturi Grigori Leontevici Nikitnikov, împreună cu familia sa şi cu un întreg stat-major de calfe. Şi-a construit vasta curte comercială alături de biserica de lemn Sfîntul mucenic Nikita, nu departe de piaţa Roşie, unde ţinea patru prăvălii. După cum relatează Paul din Alep, clădirea lui de locuit şi cele comerciale nu erau mai prejos, în splendoarea lor, de palatele miniştrilor ţarişti. În vecinătate se aflau curţi ale altor neguţători înstăriţi: a lui Vasile Şorin, a lui Grigori Tverdikov, a lui Foma Bulgakov.

În anul 1626, biserica de lemn a ars, iar în locul ei a apărut, la comanda lui Grigori Nikitnikov, în anul 1634, acum făcînd parte din ansamblul curţii sale comerciale, biserica mare şi frumoasă, de zid, Sfînta Treime, cunoscută şi sub numele de Maica Domnului gruzină. Inovaţiile introduse de configurarea ei arhitecturală şi decorativă corespundeau gustului şi cerinţelor ctitorului ei burghez. Ea însăşi se compune dintr-un complex de clădiri. Planul prezintă în centru un naos pătrat, învecinat la est cu o absidă semicirculară care ocupă toată latura estică, la nord-est cu capela Sfîntul Nicolae, la sud-est cu capela Sfîntul mucenic Nikita, iar la vest cu o tindă scundă. Capela laterală de la nord-est se continuă în aceeaşi formă într-o trapeză, care formează spre vest un singur front cu tinda, în timp ce pe latura lungă mai este alipită o galerie. Pe latura vestică se află de asemenea o galerie, prevăzută la sud cu o scară exterioară şi cu un pavilion de intrare, iar la nord cu o clopotniţă, care adăposteşte capela Sfîntul evanghelist Ioan (fig. 233).

Acest procedeu compoziţional aditiv, rezultat în ultimă analiză din metoda de construcţie din buşteni, este strîns legat de arhitectura din secolul al XVI-lea şi de la începutul secolului al XVII-lea, dar din punctul de vedere al istoriei formelor îşi găseşte un original punct culminant în biserica



1. *Altarul;* **2.** *Naosul;* **3.** *Pronaosul;* **4.** *Capela Sfîntul Nicolae;* **5.** *Trapeza;* **6.** *Capela Sfîntul bimecenic Nikita;* **7.** *Capela-clopotnițăSfîntul evanghelist Ioan;* **8.** *Galeria de la nord;* **9.** *Galeria de la vest.*



Secțiune combinată prin galeria de la nord, prin capela Sfîntul Nicolae și prin biserică.

Sfînta Treime. Îl întîlnim la monumentele de arhitectură anterioare în biserica Schimbarea la față din satul Veazema (sfîrșitul secolului al XVI-lea), în biserica Schimbarea la față din satul Ostrov (fig. 391), în catedrala veche a mănăstirii Donului (fig. 226) și în biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului din Rubțovo (fig. 398). La toate aceste biserici există capele laterale dispuse simetric, cu o comunicație independentă spre galeria închisă, care face legătura dintre ele, ocolind volumul cubic central. Biserica Sfînta Treime renunță la acest echilibru. Amplasat pe o colină, complexul cunoaște aici încă o supraînălțare, prin soclul său, masiv, zidit din blocuri de calcar, și printr-un demisol înalt și spațios, care servea ca depozit de mărfuri. În centru se înalță naosul bisericii principale, cu volumul lui ca un bloc, care se distinge prin proporții zvelte, alungite, și care este încununat de trei rînduri de timpane oarbe decalate și de cinci turle. În mijlocul clădirilor de

 lemn relativ mici din jur, trebuie să fi produs

efectul de dominantă arhitecturală. Numai turla principală are un tambur străpuns de ferestre; turlele secundare încep orb deasupra bolților. Pentru gruparea corpurilor de construcție alipite de biserică a fost găsită o soluție cu totul nouă a planului, a fațadelor și a interiorului.

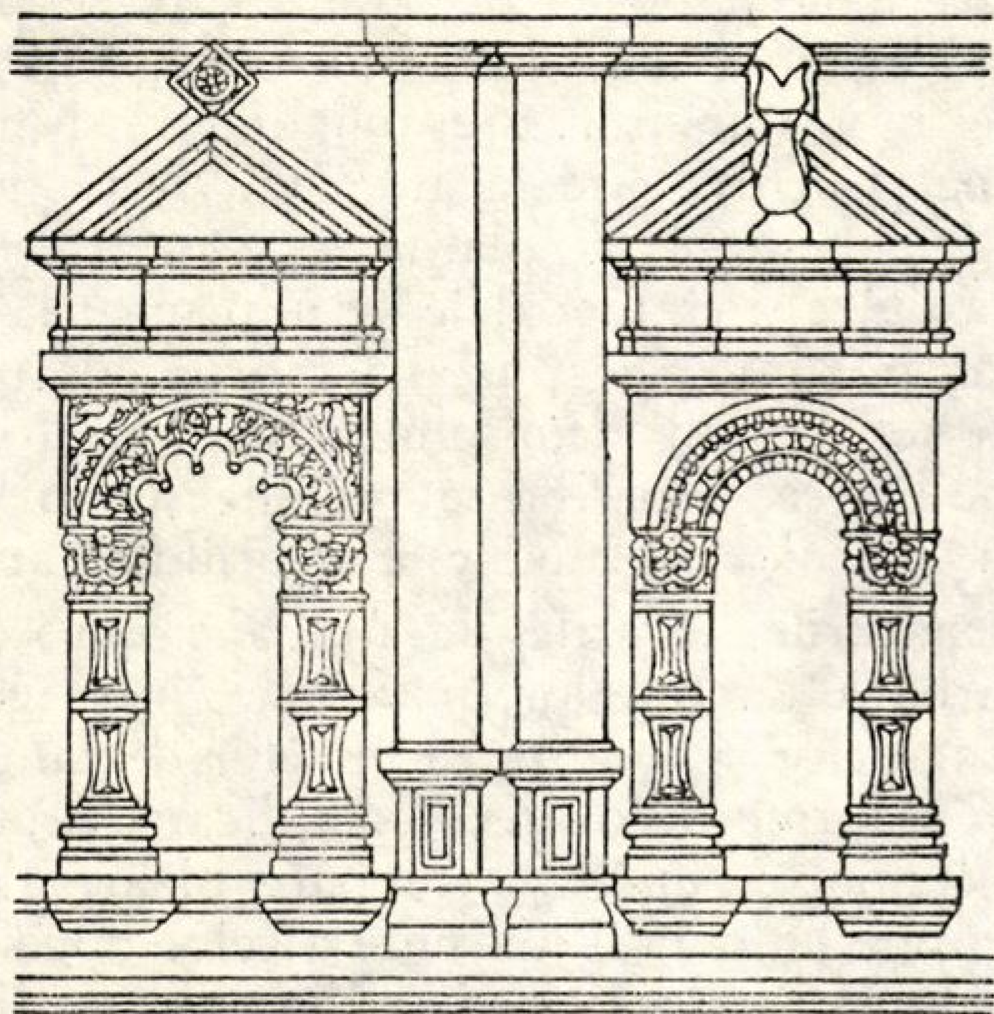
Cele două capele laterale se prezintă asimetric. Capela mai mare de la nord, căreia i s-a alipit pe latura vestică trapeza și pe latura nordică încă o galerie, extinde complexul arhitectural într-o formă compactă. Capela mai mică, miniaturală, de la sud rămîne în schimb liberă pe trei laturi și se detașează din complex ca un corp izolat. Ambele capele au, — ceea ce este nou, — o comunicație interioară directă cu biserica principală (fig. 236, 237), în care nu se poate ajunge de afară decît pe scară și prin tindă. Constructiv nouă este și acoperirea naosului pătrat înalt printr-o boltă mănăstirească, prevăzută cu un mic gol rotund la cheie, pentru turla centrală. În felul acesta, interiorul constituie o sală liberă de stîlpi supărători, bine luminată prin două registre de ferestre, permițînd o comodă contemplare a picturii murale. Cele două capele laterale sînt și ele prevăzute cu bolți mănăstirești, iar toate celelalte încăperi cu bolți în leagăn.

În plastica exterioară domnește un raport proporțional plăcut, bine gîndit, între volumele cu dominantă verticală (al bisericii principale și al clopotniței încununate de un acoperiș piramidal) și volumele mai scunde, dezvoltate pe orizontală (capelele, galeriile, scara exterioară). Arcatura de la nord-vest, care reazimă pe stîlpi robuști, a demisolului celor două galerii are, ca și acoperișul piramidal al pavilionului de intrare și ca numeroasele motive semicirculare și în acoladă, o funcție intermediară. Astfel, complexul arhitectural ba tinde în sus, ba se relaxează și se întinde în lățime. Polimorfismul, complicația și asimetria creează o siluetă pitorească, feerică, amintind de compoziția palatelor de lemn. Particularitatea constă însă mai cu seamă în tratarea decorativă elegantă (fig. 233). Un exemplu splendid este oferit de pavilionul de

intrare: coloanele decorate cu firide, brățări și capiteluri cu abace ample, arcele fin profilate cu *ghirki*, arhivoltele *kokoșniki*-lor cu cahle verzi în cîmp, acoperișul piramidal, acoperit cu chenare verticale, semirotunde, și altele. Cărămizile standardizate au cedat din nou locul, în decorația arhitecturală, calcarului, care poate fi mai ușor prelucrat individual. Fațadele vest și sud ale bisericii sînt subîmpărțite de perechi masive de coloane în cîte trei travei egale și sînt încheiate sus de o cornișă complicată, lată, bogat profilată, care se prezintă ca o prelungire continuă a unor elemente decroșate și a unor adîncituri dreptunghiulare și în formă de inimă. Cornișa este legată cu o friză de cahle verzi, ornamentate cu plante și flori, ca formele de turtă dulce și ca modelele de imprimeuri. Fațada sud mai prezintă în plus două brîie, dintre care cel inferior separă demisolul, chiar și al capelei laterale, iar cel superior se prelungește în cornișa acesteia. Cornișa soclului este profilată „atic".

Modenaturile, șirurile de timpane oarbe, arcatura oarbă a tamburelor, *naliciniki*, întreaga plastică a fațadelor și totalitatea pieselor de calcar prelucrate în forme decorative complicate, produc un joc de lumini și umbre care pare bizar. Tratarea ornamentală cu detalii mărunte a celor două fațade văzute de către trecători, cea dinspre strada principală și cea dinspre strada laterală, îl ispitește pe privitor să contemple mai îndeaproape clădirea. În schimb, fațada dinspre curte este mai simplă (îndeosebi la ancadramentele ferestrelor și la absida capelei Sfîntul Ioan) și mai rămîne strîns legată de arhitectura moscovită de suburbie din secolul al XVI-lea (de pildă de biserica Trifon din Naprudnoe). Două ancadramente mari de fereastră, executate din calcar, de pe fațada sud, se disting printr-o deosebită originalitate. Puse una lîngă alta, ele surprind prin îndrăzneața încălcare a simetriei: una din ferestre are la partea superioară a golului un arc semicircular, cealaltă un arc pentalobat. Motivul ornamental dominant al altoreliefului de pe ancadrament este alcătuit aici din

lujere de plante cu flori și boboci de rodii, iar în colțuri sînt incluși și doi papagali. Pe alocuri s-au păstrat resturi din pictura originară în roșu și aur pe fond albastru. Ancadramentele reazemă pe pilaștri și susțin frontoane renascentiste. Surprinzătoare sînt și formele variate ale celorlalte ferestre și arcele lor în acoladă, alcătuite din tonuri, care fac impresia că marchează tranziția de la fațade la acoperișul cu timpane oarbe (fig. 234).



Noile forme arhitecturale și decorative ale bisericii Sfînta Treime au exercitat o influență durabilă asupra întregii evoluții stilistice din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. O preluare clară poate fi constatată la clădirile religioase ale „barocului moscovit", ca de pildă la biserica Sfîntul Nicolae din Bersenevka (fig. 260) și la biserica Sfînta Treime din Ostankino (fig. 264). Dar și în orașele de provincie se găsesc înrudiri apropiate, de pildă la biserica Bunavestire din Murom (fig. 400) și la biserica Înălțarea Domnului din Veliki Ustiug (fig. 409).

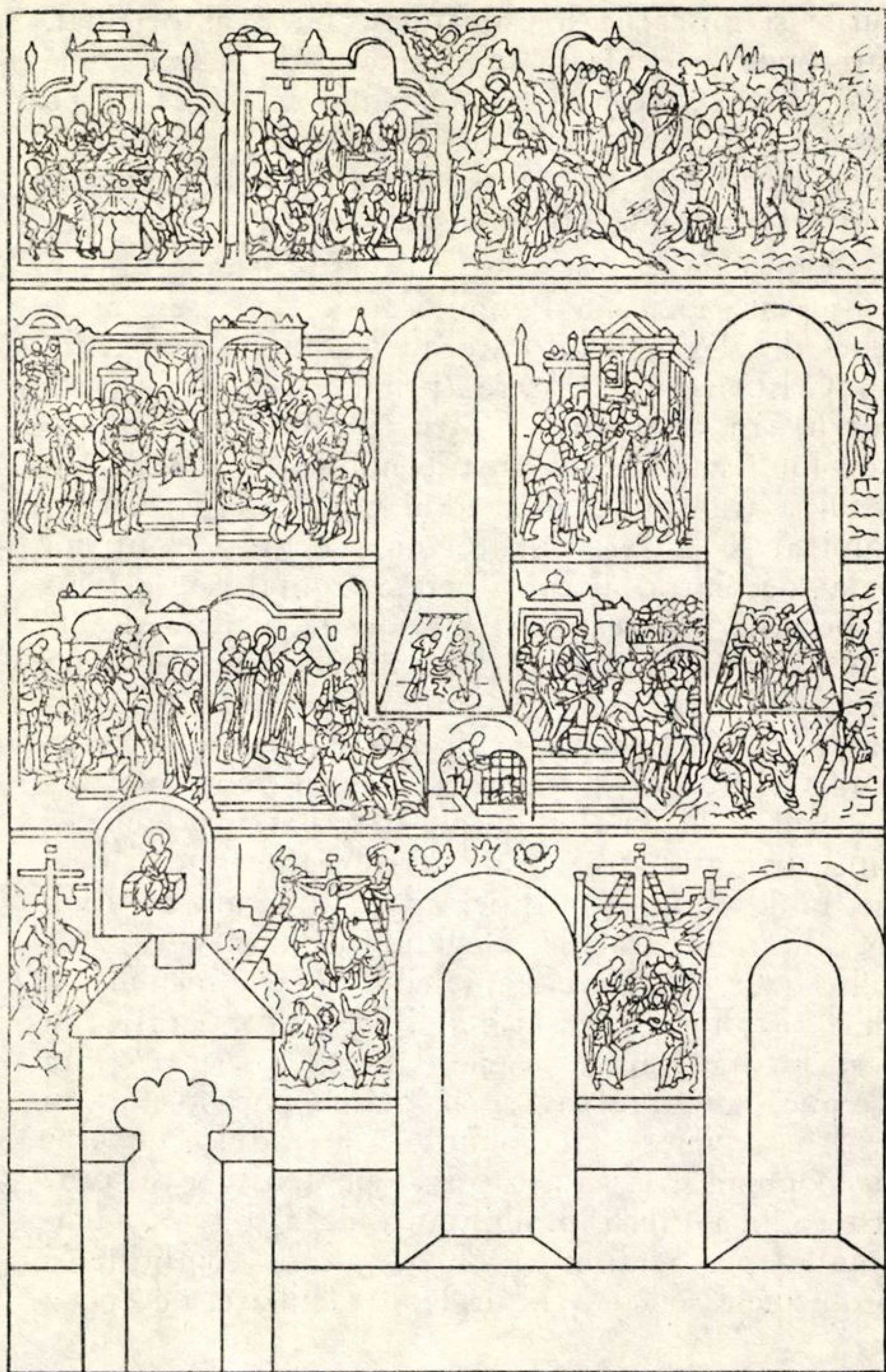
Tratarea decorativă elegantă a ferestrelor îl pregătește pe privitor pentru contemplarea portaluri- 458

lor încă şi mai luxuriante, al căror material este tot calcarul moscovit. Din galeria de la vest se ajunge în tindă printr-un portal cu coloane. Şpaletul său lat a rămas fără decoraţie şi fără retrageri. Canaturile şi grilele lui de fier forjat sînt capodopere ale artei aplicate moscovite. Suprafaţa este acoperită de gravuri fine: fel de fel de rozete, ondine, animale fantastice, bufniţe, păuni, grifoni, vieri, armăsari, lei. Un portal cu retrageri, scund, lat, semicircular (fig. 236), care reprezintă în mod desăvîrşit arta rusă a cioplirii în piatră din al doilea sfert al secolului, duce din tinda de la vest în naos. Frumosul relief ornamental era iniţial pictat multicolor. Minunatele motive fantastice cu plante şi flori seamănă cu cele din decoraţia cahlelor, din sculptura în lemn a tîmplei şi din pictura murală: fiecare gen este tradus în mod original în „limba“ propriului material şi nu este lăsat să devină autonom, ci este mai degrabă subordonat compoziţiei arhitecturale. Spre deosebire de portalul de la vest, portalurile de la nord şi sud ale naosului au proporţii alungite. Toate trei au compoziţii şi reliefuri fundamental diferite. Prin configurarea lor modernă, ele subliniază inovaţia arhitecturală: legătura directă dintre naos şi capelele laterale. Portalul de la nord (fig. 236) are un ancadrament dreptunghiular, îmbrăcat într-un basorelief alcătuit dintr-o împletitură deasă de lujere de plante, cu rozete florale şi cu rodii. În timpan domină o palmetă gigantică, dar delicat lucrată, deasupra buiandrugului decorat cu o bandă ondulată. Portalul de la sud (fig. 237) are partea sa inferioară dreptunghiulară, dar se încheie sus într-un arc pentalobat. Uşorii uşii susţin capiteluri cubice bogat profilate. În interiorul reliefului ornamental vegetal al ancadramentului apar, la ciucurii arcului, mici papagali, ale căror moţuri şi penaje mai păstrează urme de culoare roşie şi albastră. Timpanul este despicat la mijloc, în stil baroc. Sculptura în piatră a tuturor celor trei portaluri, care prezintă aceeaşi mişcare şi abundenţă
 ca şi tîmpla sculptată în lemn, permite să se tragă

concluzia că au fost executate de meşteri moscoviţi şi iaroslavlieni de mare talent.

Întregul interior este familiar şi prietenos, dar prin caracterul său patrician reprezentativ corespunde întru totul splendidei arhitecturi exterioare. Astfel, nici picturile murale nu sînt mai prejos, în ceea ce priveşte calitatea lor artistică, de cele mai bune opere ale şcolii ţarului, ba se crede chiar că au fost executate, în anii 1652—1653, cu colaborarea meşterilor acesteia. Picturile surprind prin alcătuirea lor ritmică, prin bogăţia lor de mişcare şi prin policromia lor vie obţinută în tempera, şi se concentrează asupra naosului, asupra capelei Nikita, învecinată cu naosul la sud, asupra altarului şi anexelor sale şi asupra capelei Sfîntul Ioan, ai căror pereţi, bolţi şi parapete de ferestre le acoperă ca un covor. În naos, picturile sînt dispuse pe patru registre, marcate prin dungi roşii. Fiecare registru prezintă cîte patru scene, iar în cazul rereducerii spaţiului din cauza ferestrelor, chiar mai puţine. O subîmpărţire verticală lipseşte. Delimitarea este realizată prin elemente peisagere sau arhitecturale. De aceea, fiecare registru este perceput ca o compoziţie unitară. Ca tematică apar, în concordanţă cu dogma religioasă a Sfintei Treimi, cicluri cristologice. Unii cercetători sînt de părere că drept modele ar fi servit gravuri în cupru vest-europene (printre altele: din Biblia lui Piscator). Dacă acesta a fost într-adevăr cazul, atunci modelele au fost fundamental modificate.

Fiecare perete prezintă un grup de motive din Evanghelii, prioritatea fiind acordată ciclului Patimilor de pe peretele sudic. Ciclurile evoluează de la stînga la dreapta şi de sus în jos, într-o strictă succesiune istorică. Povestirea începe aşadar în colţul din stînga sus, cu Cina cea de taină. Răstignirea este ultima scenă a registrului de jos (fig. 231). Diferitele nuanţe ale afectelor, suferinţei, mirării, reflecţiei, neliniştii şi mîniei sînt redate în mod dinamic în mimică şi gestică şi fac ca fiecare scenă să poată fi înţeleasă chiar şi fără titluri scrise. Scena Răstignirii este cu adevărat dramatică. Ati- 460



tudinea lui Cristos, curbura trupului Său, capul căzut fără putere pe piept, expresia resemnată a feței, — toate acestea sînt pătrunse de o profundă sensibilitate. Scena trăiește din contrastul dintre chinurile aducătoare de moarte și înfățișarea viguroasă și plină de viață a celor patru ostași, care bat piroane în mîinile și picioarele lui Cristos. Fi-

gurile şi mişcările lor alcătuiesc un oval original, care pune în evidenţă, din punctul de vedere compoziţional, Crucea şi pe Răstignit. Ciclurile de pe pereţi sînt coordonate cu reprezentările sărbătorilor bisericeşti de pe bolţi, care joacă rolul de motiv fie terminal, fie introductiv.

Pictura de pe peretele vestic este, iconografic, o continuare logică a Patimilor. Aici se găsesc acele teme din Evanghelii, care au legătură cu apariţia lui Cristos după Înviere (primul şi al doilea registru). În al treilea registru sînt înfăţişate minunile lui Iisus. Merită atenţie nunta din Cana. Artistul a transpus-o în mediul cotidian rus din secolul al XVII-lea. Ospăţul nupţial are loc într-un palat de piatră, al cărui perete frontal este deschis şi permite vederea spre interior: la o masă dreptunghiulară, bogat pusă, stau mirele, mireasa şi un grup de oaspeţi în veşminte neguţătoreşti elegante, contemporane — printre ei, dar nu în centru: Cristos — şi conferă icoanei religioase caracterul unui zaiafet burghez, serbat în veselie şi bine stropit. În registrul inferior al peretelui vestic, unde potrivit tradiţiei apare Judecata de apoi, se află trei parabole: Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr, Fecioarele înţelepte şi cele nebune şi Fiul risipitor. Această modificare iconografică a fost făcută pentru prima dată la biserica Sfînta Treime, cu toate că reprezentarea parabolelor lui Iisus era cunoscută dinainte. Materialul iconografic popular şi viu i-a captivat pe artiştii ruşi, pentru că le-a oferit posibilitatea de a-şi realiza năzuinţa spre realism şi de a oglindi condiţiile şi problemele sociale, culturale şi familiare ale epocii lor.

Pictura de pe peretele nordic este închinată faptelor apostolilor. Ciclul începe pe bolta de la nord cu Pogorîrea Sfîntului Duh. Pe cele patru registre ale peretelui sînt povestite în principal minunile. Spre deosebire de reprezentarea în două dimensiuni de pe peretele sudic, compoziţiile au aici o structură iluzionantă spaţială, exprimată mai cu seamă în plasticitatea figurilor şi în efec-

tul de adîncime al fundalului. Aceste două metode artistice diametral opuse îndeplinesc o anumită funcţiune, strîns legată de efectul spaţial arhitectural. Peretele nordic creează impresia că se depărtează, contribuind astfel la extinderea vizuală, într-o anumită direcţie, a naosului cu suprafaţă mică. În registrul de jos, lîngă tîmplă, apar iarăşi o serie de parabole agreate de către credincioşi, ca nişte autentice scene de gen. Astfel, în reprezentarea parabolei cu paiul şi bîrna, un neguţător bărbos, într-un superb veşmînt albastru închis, cu broderie roşie şi cu guler de blană, se îndreaptă, cu un gest de repros, spre un bărbat, care îşi încrucişează smerit mîinile, şi îi arată că are un pai în ochi, dar nu observă bîrna din propriul său ochi. Morala parabolei i-a dat artistului prilejul de a face o usturătoare critică socială, care, în acea epocă de lupte politice şi spirituale ascuţite, a fost poate gîndită ca un avertisment dat tuturor ipocriţilor şi îngîmfaţilor (fig. 232). În timp ce coloritul de pe peretele sudic apare temperat şi rezervat, în concordanţă cu ciclul Patimilor, dincolo predomină nuanţe puternice de albastru, galben, verde, ocru, brun şi un viu roşu cinabru. Ca şi în decoraţia arhitecturală, dezvoltatul simţ pentru decorativ nu împiedică nici în pictura murală îmbinarea armonioasă cu arhitectura.

Cele mai importante icoane din registrele superioare ale tîmplei baroce, aurite, sînt lucrări ale celor mai buni pictori ai şcolii Stroganov şi sînt datate în deceniul al V-lea al secolului al XVII-lea. Icoanele din registrul de jos, cel al venerării, au fost create de meşterii Arsenalului ţarist Simon Uşakov, Iakov Kazaneţ, Iosif Vladimirov şi Gavrila Kondratev: Buna Vestire cu acatistul (1659), Sfînta Treime a Vechiului Testament (mijlocul secolului al XVII-lea), Pogorîrea Sfîntului Duh asupra apostolilor (1666), Maica Domnului din Vladimir (1668). Se pare că acest grup de artişti a luat parte şi la executarea picturii murale. Fres-

cele din încăperile altarului ilustrează, ca de obicei, acţiuni liturgice. Capela Sfîntul Nikita, de la sud, de deasupra criptei familiei Nikitnikov, poartă amprenta specială a atmosferei familiare. În concă este înfăţişată Marea intrare. În această compoziţie se poate vedea un grup de persoane fără nimb, care, în atitudine de rugăciune, privesc procesiunea şi poartă veşminte neguţătoreşti, de culoare albastră, roşie şi verde. Feţele şi gesturile par atente şi expresive. Absenţa nimburilor, îmbrăcămintea lumească şi alegerea locului nu lasă loc nici unei îndoieli, că este vorba de portretele ctitorului, neguţătorul Grigori Nikitnikov, şi de cele ale membrilor familiei sale (fig. 235). Pereţii şi bolţile capelei Sfîntul Ioan din clopotniţă înfăţişează compoziţii din Apocalipsă.

O atenţie deosebită i se cuvine, în pictura murală, şi ornamentului. Fantezia creatoare a artiştilor proveniţi din popor a produs o asemenea bogăţie de forme variate, încît nu se întîlnesc aproape deloc motive repetate sau măcar asemănătoare. În naos şi în capele, soclurile pereţilor sînt decorate cu „năframe“, reprezentări ale unor pînze albe, atîrnate, care înfăţişează, într-un desen clar, ornamente florale colorate împletite. Deasupra „năframelor“, o fîşie ornamentală lată decorează pereţii naosului. Fîşia constă dintr-o împletitură suculentă, colorată, de lujere de plante, cu frunze şi cu rodii (fig. 236, 237), deci din motive, pe care le întîlnim şi pe reliefurile portalurilor şi în sculptura în lemn a tîmplei. Artiştii au reprodus ba simplele modele ţărăneşti, ba motivele preţioaselor brocarturi italiene. Noul limbaj al frescelor, care practică o puternică laicizare, n-a rămas fără imitatori. În restul secolului al XVII-lea şi la începutul secolului al XVIII-lea, el se mai repetă adeseori la Moscova şi la bisericile parohiale din diferite oraşe de provincie, precum Iaroslavl, Rostov, Kostroma, Vologda şi Novgorod.

(Cu folosirea unui text scris de E. S. Ovcinikova).

400. Murom Муром
Biserica Buna Vestire din mănăstirea Sfînta Treime, 1555/1644
Церковь Благовещения Троицкого монастыря
Ţerkov Blagoveşceniia Troiţkogo monastîrea

Biserica a fost executată în anul 1555, în urma unui legămînt al ţarului Ivan al IV-lea, ca cea dintîi construcţie religioasă de zid a mănăstirii, dar în 1644 a fost transformată atît de substanţial, încît nu şi-a păstrat nici un fel de particularităţi din secolul al XVI-lea. După stil ţine pe de-a-ntregul de secolul al XVII-lea: întruchipează legătura dintre partiul cu cinci turle şi arhitectura burgheză de suburbie. Interiorul, cu plan aproape pătrat, fără stîlpi, este acoperit cu o boltă mănăstirească şi se înalţă deasupra unui demisol. În înfăţişarea exterioară, terminaţia superioară constă din două rînduri de timpane oarbe şi din postamentele, prevăzute tot cu *kokoşniki*, ale celor cinci tambure ale turlelor. Deasupra colţurilor, timpanele oarbe din rîndul al doilea sînt dispuse diagonal. Numai turla principală dă lumină în interior; turlele secundare sînt oarbe. La vest se află o clopotniţă cu acoperiş piramidal, tipică pentru secolul al XVII-lea. Subasmentul ei este alcătuit dintr-un bloc, iar catul clopotelor este o prismă octogonală, ale cărei feţe laterale sînt perforate de arce. La sud, între clopotniţă şi biserică s-a intercalat o scară exterioară. Acoperişul piramidal al pavilionului de intrare se înalţă pe nişte stîlpi decoraţi, între care se deschid arce gemene cu *ghirki*.

Nu numai compoziţia complexului arhitectural, ci şi decoraţia aminteşte de biserica Sfînta Treime din Nikitniki (fig. 231—237). Ce-i drept, sistemul piramidal de deasupra cubului central este mai greoi, tripartiţia verticală prin pilaştri plaţi mai grosolană, ornamentaţia de cărămidă mai puţin modulabilă (decît cea de calcar), dar înrudirea este evidentă, îndeosebi în brîul lat, multiplu profilat, în cornişa complicată, cu adînciturile ei dreptunghiulare şi în formă de inimă, şi în tratarea individuală a ancadramentelor ferestrelor.

Decorația înăbușă însă în așa măsură elementele arhitecturale, încît le răpește parțial funcția constructivă. Așa, de pildă, ancadramentele ferestrelor intersectează mulurile, iar în lesene sînt firide pentru icoane. Reprezentativ și elegant apare portalul cu retrageri, care duce de la vest spre interior și ale cărui arhivolte sînt tratate, toate, în mod diferit, prin toruri, șiraguri de mărgele, mici cilindri etc. Acest monument de arhitectură ține de așa-numitul stil ornamental al suburbiei moscovite, care a predominat la mijlocul secolului al XVII-lea.

401. Moscova Москва
Biserica Sfîntul Simion Stîlpnicul, mijlocul secolului al XVII-lea
Церковь Симеона Столпника
Țerkov Simeona Stolîpnika

Clădirea, situată pe actualul bulevard Kalinin, ține de tipul bisericilor suburbane „ornamentale" cu cinci turle, fără stîlpi, al căror model este considerată biserica Sfînta Treime din Nikitniki (fig. 231—237). Este înzestrată cu o trapeză, capele laterale și clopotnița de la vest, încununată de un acoperiș în formă de turn. Cubul central este încheiat sus de o piramidă de trei rînduri de timpane oarbe așezate decalat, care la colțuri, în rîndul al doilea, sînt dispuse în poziție diagonală. Toate tamburele rămîn fără goluri de ferestre, iar fațadele fără subîmpărțire verticală. Numai colțurile sînt accentuate prin pilaștri. Cornișa este realizată din fîșii de cărămidă, în care cărămizile așezate pe muche formează motivul novgorodian *porebrik* și *beguneț*, și este încă o dată subîmpărțită sub nașterile arcelor timpanelor oarbe. Ancadramentele ferestrelor sînt tipice pentru arhitectura moscovită de la mijlocul secolului al XVII-lea. Absida scundă ocupă întreaga lățime a fațadei est. Două lesene accentuează partea ei mijlocie semicirculară, ușor decroșată. Capela de la sud, relativ scundă și încununată de o turlă,

este alipită, contrar soluţiei obişnuite, de jumătatea vestică a peretelui, din care cauză absida ei este mult decalată faţă de absida bisericii principale. Decoraţia interioară nu s-a păstrat. Restaurarea, condusă de O. D. Saviţkaia, a fost efectuată în anii 1965—1968.

402. Vladimir Владимир
Biserica Adormirea Maicii Domnului, 1649
Церковь Успения Богородицы
Ţerkov Uspeniia Bogorodiţî

După cum precizează pisania de la intrare, biserica Adormirea Maicii Domnului a fost construită „prin sîrguinţa şi osteneala" cîtorva membri ai breslei neguţătorilor din Vladimir, desigur comercianţi înavuţiţi, rezidenţi în *posad*, în al cărui centru este situată. Ca şi biserica Nikitniki din Moscova, ţine de tipul clădirilor religioase burgheze, fără stîlpi, înzestrate cu cinci turle şi trei abside, înălţate deasupra unui demisol. La vest îi sînt alipite trapeza şi clopotniţa. Schema tipică este completată de galeria deschisă de deasupra soclului şi de scara exterioară. Întrucît biserica făcea parte dintr-o mică mănăstire, era înconjurată şi de clădiri de locuit şi gospodăreşti şi de un zid cu două porţi. Faţadele corpului principal înalt, cu proporţii zvelte, sînt subîmpărţite prin lesene în cîte trei travei şi încheiate sus printr-o cornişă. Acoperişul constă din trei rînduri de timpane oarbe, adînc profilate, reciproc decalate, şi din cinci turle, foarte apropiate între ele, ale căror postamente sînt şi ele decorate cu timpane oarbe. Această formă piramidală şi ornamentală a coronamentului este caracteristică pentru şcoala moscovită de arhitectură de la mijlocul secolului al XVII-lea.

Printre particularităţile complexului arhitectural se numără şi partiul clopotniţei. Subasmentul ei pătrat este străpuns, pe toată înălţimea pereţilor, de arce semicirculare, care la catul octogonal al clopotelor se repetă în cele patru puncte

cardinale, dar pe diagonale sînt mai înguste. Acoperișul piramidal relativ scund are numai un singur rînd de goluri acustice (în timp ce, de obicei, acoperișurile piramidale ale epocii aveau cel puțin două rînduri, uneori chiar trei). Formele ancadramentelor de cărămidă ale ferestrelor și celelalte detalii decorative, chiar și la galerie, prezintă și ele semnalmentele tipice pentru școala de arhitectură moscovită din secolul al XVII-lea. Arhitectura interioară nu s-a păstrat, dar, după cum atestă izvoarele, ea a sprijinit, prin frumusețea ei și prin splendoarea culorilor ei, pretențiile de reprezentativitate ale burgheziei, care rivaliza tot mai intens cu nobilimea feudală. Așa, și în orașul de provincie Vladimir s-a manifestat gustul păturilor suprapuse ale *posad*-ului, gust strîns legat de creația populară și care conturase stilul, într-o formă exemplară, la Moscova și la Iaroslavl. În anii 1961—1962, biserica a fost restaurată de către A. V. și M. A. Stoletov.

238—240. Moscova Москва
Biserica Sfinții Apostoli din Kremlin, 1653—1656 / 1680
Церковь Двенадцати апостолов в Кремле
Țerkov Dvenadțati apostolov v Kremle

Biserica Sfinții Apostoli este o parte a palatului patriarhului. A fost construită din ordinul lui Nikon (1605—1681), după ce acesta a fost instalat, în anul 1652, în cea mai înaltă dregătorie a Bisericii ortodoxe ruse. Cu reformele sale, prin care urmărea să combată secularizarea crescîndă, Nikon a reînnoit ritualul bizantin, plin de fast, dar foarte lung — țarul și curtea lui luau parte la servicii divine celebrate de Nikon, care durau peste șapte ore — și a formulat pretenția ca în problemele spirituale să aibă prioritate față de puterea țarului. Încă de la hirotonisirea lui ca patriarh și-a exprimat revendicarea categorică de a fi socotit păzitorul și ocrotitorul dogmelor ortodoxe. În codul reeditat de el în anul 1654, *Kormceaia Kniga*, a introdus legenda novgorodiană re-

feritoare la mitra albă, legendă potrivit căreia coroana țarului provine de la împăratul Constantin cel Mare, dar mitra patriarhului de la „țarul ceresc" Cristos, înălțînd-o pe aceasta din urmă, în mod simbolic, deasupra puterii lumești: „Preoțimea este mai presus decît țarii." Așadar, încă de la intrarea sa în funcție, a avut intenția să se ia la întrecere, în ceremonial și în strălucire, cu curtea țarului, și dacă se poate s-o și depășească. Regulile stabilite de el pentru construcțiile religioase urmăreau și ele scopul de a da expresie poziției predominante a Bisericii. Întrucît arhitectura acoperișurilor piramidale și decorația arhitecturală a secolului al XVII-lea erau socotite — nu fără motiv — ca o invazie a factorului profan, a fost prescrisă canonic schema cu turlă pe plan în cruce, cu una, trei sau cinci turle, precum și monumentalitatea sobră — trăsături prin care se distinge catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin.

Dar Nikon nu a izbutit nici la propriile sale construcții să corecteze în mod arbitrar stilul care se formase în mod organic pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. Palatul nou, cu biserica lui, erau gîndite ca o adeziune conservatoare la stilul sever și monumental de la sfîrșitul secolului al XV-lea și ca o repudiere a noului limbaj de forme pitoresc. Construcția cu cinci turle, unicul rînd de timpane rotunde ca încheiere superioară a fațadelor, arcatura oarbă cu colonetele ei ca decorație predominantă — toate acestea sînt o mărturie a reîntoarcerii conștiente la tradițiile moscovite. Dar își fac loc și elemente stilistice moderne: amestecul intim al încăperilor de locuit și a celor reprezentative cu clădirea bisericii, tratarea diferită a fațadelor sud și nord, precum și decorația arhitecturală exterioară neadecvată organizării interiorului.

Locuința șefului spiritual suprem se găsea, de cînd cu mutarea mitropoliei de la Vladimir la Moscova, deci din secolul al XIV-lea, la nord-vest de locul în care a fost construită catedrala
 Adormirea Maicii Domnului. Primul palat de zid,

construit în anul 1451, sub mitropolitul Iona, a ars, şi a fost apoi reconstruit, în anii 1484—1486, împreună cu biserica palatului (cf.: fig. 192), dar în timpul intervenţiei polone a fost din nou incendiat. Nikon a anexat domeniului său palatul alăturat Ţareborisov şi a început o vastă activitate constructivă. A poruncit să fie demolată biserica Sfinţii Zosima şi Savvati din anul 1566, dimpreună cu clădirile înălţate de predecesorul său, patriarhul Iosif, şi să fie construit — se crede că la început de către D. L. Ohlebinin, iar mai tîrziu de către A. Makeev — un complex, care înşiruie pe axa est-vest următoarele clădiri, reunite într-un singur bloc cu front unic: pe un demisol înalt străpuns de două treceri arcuite, biserica Sfîntul apostol Filip (actuala biserică Sfinţii Apostoli), un palat cu trei caturi şi un palat cu două caturi, al cărui etaj este ocupat aproape în întregime de sala uriaşă (15×19 m) a Crucii (azi sala Mirovarnaia, adică a Sfîntului Mir). La primul cat al complexului de clădiri alcătuit din trei părţi se găseau şapte birouri ale patriarhiei şi cuptoarele încălzirii cu aer, la catul al doilea biserica palatului, o trapeză subordonată ei, alte trei încăperi, un oficiu şi sala Crucii, destinată primirilor festive şi sinoadelor, acoperită de o boltă uriaşă, plată, în leagăn (*somknutîi*), fără stîlp central. Începînd din 1763 s-a preparat în această sală Sfîntul Mir şi s-a instalat în acest scop o sobă anume, care s-a păstrat pînă astăzi. Biserica iniţială Sfîntul apostol Filip a fost transformată în anul 1680, după un incendiu, cu care prilej i s-a schimbat denumirea în biserica Sfinţii Apostoli. Ea îi servea patriarhului pentru serviciul divin de fiecare zi. Biserica Sfîntul Filip a fost mutată, sub formă de capelă separată, în catul al treilea al corpului mijlociu, unde se găseau şi sufrageria, dormitorul, camera de lucru cu trezoreria şi o odăiţă cu o fereastră care se deschidea spre interiorul bisericii Sfinţii Apostoli. Această din urmă cameră putea fi folosită ca emporă, iar patriarhul putea urmări de aici serviciul divin, fără să fie nevoit să se deplaseze în biserica pro-

priu-zisă. Între catul întîi și catul al doilea era adăpostită încăperea scundă a bucătăriei, iar între al doilea și al treilea o mică sală de baie. Complexul a fost transformat și redecorat de mai multe ori de către patriarhii următori.

Biserica Sfinții Apostoli a fost construită după schema cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi și emporă; are formă cubică și este așezată pe un demisol înalt, care preia arcatura și bolțile a două pasaje carosabile. Acestea serveau inițial ca porți de paradă pentru drumul care duce în piața catedralelor. Arcele porților, zidite în secolul al XVIII-lea, au fost redeschise în cursul procesului de restaurare din 1918—1920, iar stîlpii respectivi au fost prelucrați decorativ în 1965. Biserica Sfinții Apostoli este acoperită ondulat, corespunzător timpanelor rotunde, aproape la aceeași înălțime cu catedrala învecinată Adormirea Maicii Domnului, adică este prevăzută cu o învelitoare pusă direct pe bolți, și este încununată de cinci turle, a căror decorație seamănă cu cea a turlelor catedralei Arhanghelul Mihail. Fațada sud a bisericii și cea a palatului cu care se învecinează la vest are două arcaturi oarbe, alcătuite din colonete subțiri cu brățări, care fac impresia că au menirea de a marca etajele (fig. 238). Ferestrele sînt înscrise în aceste arcaturi, dar asimetric și în dependență de organizarea reală a interiorului. Pilaștrii sînt decorați cu firide și coloane angajate. Merită atenție ancadramentul portalului bisericii de la catul al doilea, a cărui dispoziție pare astăzi cu totul întîmplătoare. Inițial, de-a lungul întregii fațade se afla o galerie pe arcade, spre care se putea ajunge de la nivelul solului pe o scară. Fațada nord, care în secolul al XVII-lea dădea spre curte și era mai puțin importantă, este subîmpărțită orizontal prin baghete simple. Pilaștrii rusticizanți marchează poziția pereților interiori transversali. Ferestrele au ancadramente cu timpanele decorative tipice pentru a doua jumătate a secolului al XVII-lea. De la sfîrșitul secolului al XVII-lea datează adaosul în formă de balcon, cu
 scară spre catul principal și cu galeria care, cu o

decorație de cahle colorate pe parapet, se bucură de tratarea cea mai bogată. Pe fațada est, pilaștri simpli delimitează traveile, închise sus cu arce semicirculare, iar coloane angajate groase absidele, pe care se continuă pe orizontale arcatura oarbă și baghetele rotunde ale fațadei sud (fig. 240).

Tratarea diferită a fațadelor aceleeași clădiri a fost foarte des folosită de arhitecții din secolul al XVII-lea, fie ca o creație artistică în sine, fie pentru a obține un contrast compozițional față de clădirile existente. În cazul de față, tratarea fațadei principale de la sud a fost condiționată de apropierea catedralei Adormirea Maicii Domnului.

Înainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, înfățișarea exterioară a palatului patriarhului nu mai amintea decît prea puțin de epoca realizării lui. Încăperile lui grandioase, acoperite cu bolți mănăstirești și în leagăn, fuseseră împărțite, prin pereți despărțitori de lemn, de cărămidă și de beton, în compartimente mici, mai cu seamă pentru depozite și cămări. Ca rezultat al lucrărilor de restaurare, începute în 1918 și terminate în 1966, s-a refăcut, pe cît a fost posibil, compoziția și decorația inițială. Cu acest prilej s-a acordat atenție și formelor scării exterioare, precum și dimensiunilor și arcelor ferestrelor. În unele din ferestrele catului al doilea s-au montat geamuri de mică și alte materiale sticloase, provenite din diferite muzee. În anii 1964—1965, întregul complex arhitectural a fost așezat pe fundații noi, subzidite.

În comparație cu arhitectura elegantă a palatului Terem, în care trăia țarul, arhitectura palatului patriarhului și cea a bisericii Sfinții Apostoli pare modestă și severă — situație de fapt care se explică prin gustul personal al beneficiarului și îndeosebi prin strădania lui de a monumentaliza arhitectura pe linia conservatoare.

În cursul restaurării, pictura murală din secolul al XIX-lea (în afară de cea a tamburelor) a fost spoită cu alb, și a fost adusă din fosta catedrală a mănăstirii Înălțarea Domnului o tîmplă

bogat sculptată în lemn în stilul „barocului moscovit", şi aurită (fig. 239). Tîmpla datează de la sfîrşitul secolului al XVII-lea sau de la începutul secolului al XVIII-lea şi este montată deasupra unei trepte a altarului, acoperită cu cahle.

Tunul uriaş *ţar-puşka*, pus în faţa faţadei est a bisericii Sfinţii Apostoli (fig. 240), este o importantă capodoperă a meşterilor artilerişti şi turnători ruşi de la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Judecînd după calibru — 890 mm — a fost la vremea lui cea mai mare piesă de artilerie din lume. Numele i s-a dat după portretul, gravat pe ţeavă, al ţarului Fiodor Ivanovici, fiul lui Ivan al IV-lea. Lungimea lui este de 5,34 m, iar greutatea de 40 t. Iniţial fusese destinat apărării turnului-poartă al Mîntuitorului.

403. Moscova Москва
Noua mănăstire a Mîntuitorului, secolele XV—XVIII
Новоспасский монастырь
Novospasski monastîr

Mănăstirea de la marginea sud-estică a oraşului a fost înfiinţată la sfîrşitul secolului al XV-lea, ca urmare a evacuării unei mănăstiri omonime, situată în Kremlinul din Moscova. Ivan al III-lea i-a acordat importante ajutoare materiale, pentru a-i îmbuna pe călugării şi pe credincioşii supăraţi din cauza mutării. Ţarul avusese nevoie de vechiul amplasament pentru construcţia unui nou palat. Catedrala de zid a mănăstirii, construită în 1491—1496, a fost demolată, şi apoi reconstruită în 1645—1647, cînd Nikon, viitorul patriarh, era aici arhimandrit. Pentru a se obţine o mai bună aerisire a spaţiilor interioare, s-a început în 1947 demolarea zidăriei, cu care fuseseră închise în secolul al XVIII-lea arcele galeriei din jurul catedralei. Cu acest prilej s-a descoperit un fragment al galeriei clădirii anterioare din secolul al XV-lea şi anume trei stîlpi octogonali cu capiteluri şi baze de calcar, care seamănă cu decoraţia arhitecturală a catedralei Ar-

hangherui Mihail din Kremlin. Alte elemente din secolul al XV-lea, bineînţeles, n-au putut fi identificate.

Catedrala Mîntuitorului din anii 1645—1647 este construită după schema tipică a bisericii cu turlă pe plan în cruce din anii de hotar dintre secolele al XV-lea şi al XVI-lea şi are trei nave, cinci turle şi o galerie de jur împrejur. În plus, este aşezată pe un demisol, în care au fost amenajate mormintele Romanovilor, o familie boierească înrudită cu familia ţarului. Cu robustul ei corp central cubic, cu proporţiile ei uriaşe şi cu sobra ei tratare şi decoraţie a faţadelor, catedrala urma să continue vechile tradiţii arhitecturale şi să capete o înfăţişare festivă şi distinsă. Poate că Nikon şi-a pus încă de pe atunci în aplicare ideile arhitecturale conservatoare. Interiorul este pictat cu fresce executate în anul 1689 de maeştri ai Arsenalului ţarist şi păstrează o tîmplă sculptată în lemn în stilul „barocului moscovit". Trapeza a fost construită în anii 1673—1675, dar a fost mult transformată în secolul al XIX-lea. La sfîrşitul secolului al XVII-lea s-au construit biserica bolniţei Sfîntul Nicolae şi două pavilioane cu chilii.

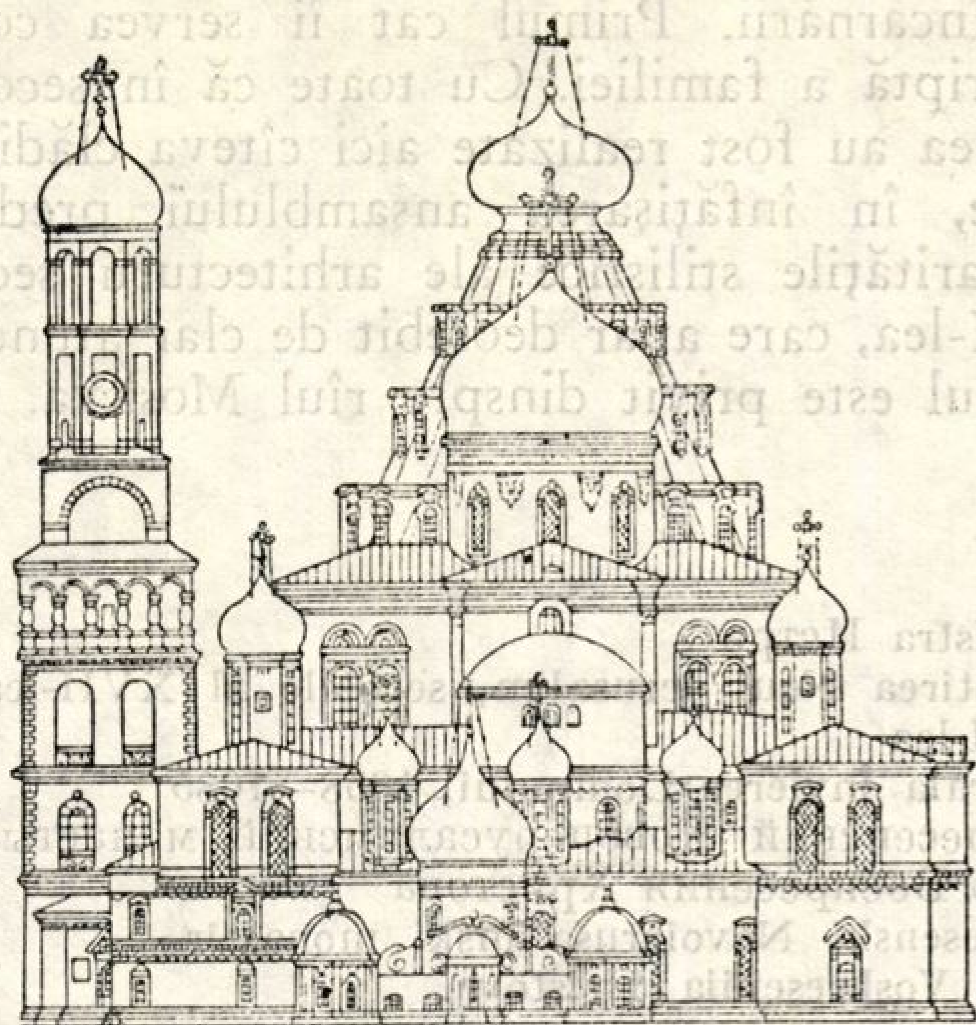
În anii 1640—1642, zidurile şi turnurile întărite au fost înzestrate cu toate cele necesare pentru apărare. Impresionanta fortificaţie alcătuieşte, împreună cu cele cinci turle ale catedralei, un ansamblu extrem de expresiv, tipic pentru arhitectura rusă din secolul al XVII-lea. Ca dominantă principală apare clopotniţa, de 78 m înălţime, construită în anul 1759 după proiectul lui I. Jerebţov. Ea constituie poarta principală a mănăstirii. Cu toate că execuţia ei a durat aproape 25 de ani, catul al cincilea i-a rămas neterminat. Cu bogăţia ei de coloane zvelte, de timpane despicate şi de decoraţie plastică arhitecturală, ea reprezintă în mod caracteristic stilul baroc rus de la mijlocul secolului al XVIII-lea. În anii 1791—1795 a fost construită, din ordinul contelui Şeremetiev, de către arhitectul moscovit I. Nazarov, în stil neo-clasic, biserica Maica Domnu-

lui a Încarnării. Primul cat îi servea contelui drept criptă a familiei. Cu toate că în secolul al XVIII-lea au fost realizate aici cîteva clădiri importante, în înfățișarea ansamblului predomină particularitățile stilistice ale arhitecturii secolului al XVII-lea, care apar deosebit de clar atunci cînd ansamblul este privit dinspre rîul Moskva.

404. Istra Истра
Mănăstirea Noul Ierusalim, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea
Catedrala Învierea Domnului, 1658—1685
Воскресенский Новоиерусалимский монастырь
Собор Воскресения Христова
Voskresenski Novoierusalimski monastîr
Sobor Voskreseniia Hristova.

După ce a devenit patriarh în anul 1652, Nikon a încercat, printr-o serie de reguli, să combată secularizarea și în construcția de biserici. În timp ce la primele două mănăstiri construite la comanda lui și după prescripțiile lui, anume mănăstirea Madona Spaniolă din regiunea Valdei și mănăstirea Înălțarea Sfintei Cruci de pe insulele Kii din golful Onega al mării Albe, a vrut să mențină vii tradițiile formal severe din secolele al XV-lea și al XVI-lea, — la ultimul său proiect, mănăstirea Noul Ierusalim, întemeiată în anul 1658, a folosit stilul pitoresc și decorativ al epocii sale, pentru a concura construcțiile mănăstirești ale țarului. Nici chiar propriile sale planuri nu s-au putut sustrage procesului de secularizare. Alegerea atentă a unui amplasament peisager frumos, pe care o recomanda fără încetare în decretele sale oficiale și în comentariile sale literare și de care ținea seama și în practică, și-a găsit aici punctul culminant. În împrejurimile Moscovei, pe Istra, și-a căutat un loc pitoresc, pentru a înălța un nou oraș al lui Dumnezeu, un nou Sion.

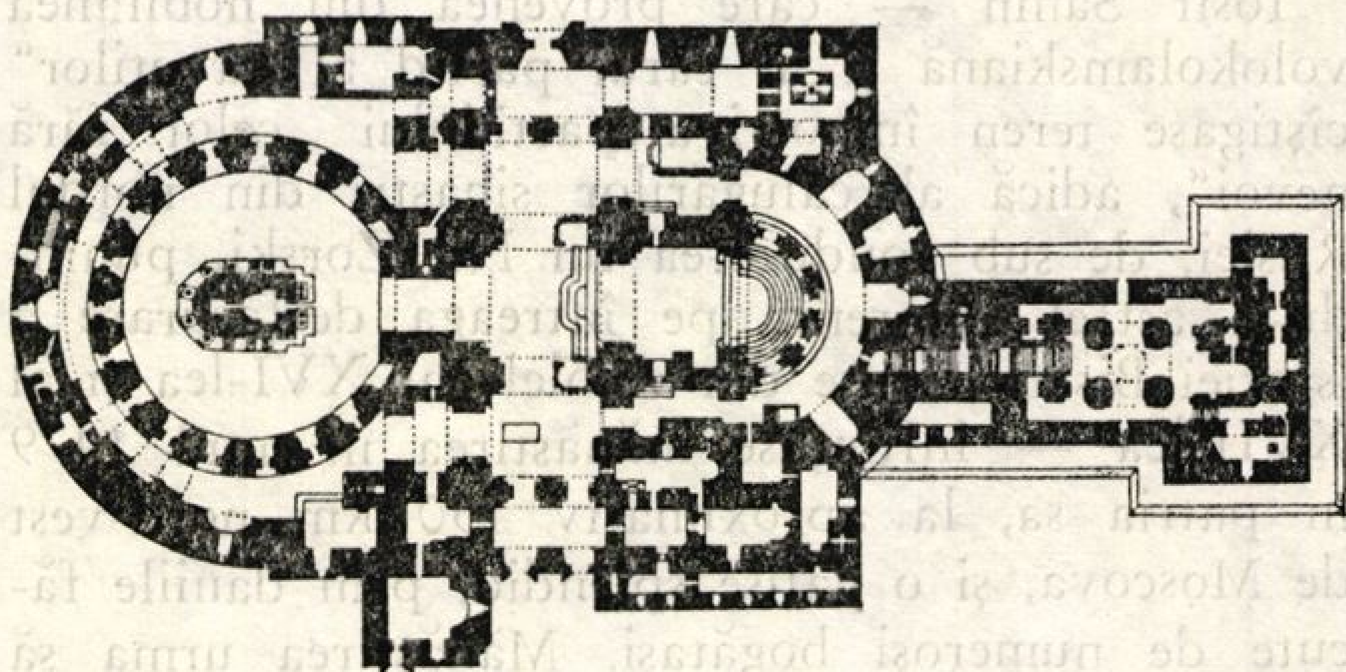
Catedrala mănăstirii, Nikon a poruncit să fie construită după modelul bisericii Sfîntului Mor-



Fațada est a catedralei Învierea Domnului din mănăstirea Noului Ierusalim.

mînt din Ierusalim, — idee care îl preocupase încă din 1649, cînd mai era arhimandrit al mănăstirii noi a Mîntuitorului. Încă de pe atunci, sau în timpul pregătirii construcției, și-a procurat o machetă a rotondei împăratului Constantin (păstrată azi în muzeu), precum și tratatul lui Bernardino Amico (1609), care conținea schițe și desene conforme cu originalul. Catedrala mănăstirii trebuia însă să devină încă și mai grozavă, pentru a satisface pretenția politico-bisericească a lui Nikon, de a fi șeful spiritual suprem, superior țarului, și primul printre patriarhii din lumea întreagă. Planul ansamblului fusese proiectat de el să aibă 365 capele — corespunzătoare numărului de zile dintr-un an. Nu s-au executat însă decît 29 (totuși mai multe decît cele 14 ale originalului), deoarece construcția a trebuit să fie întreruptă, cînd Nikon a căzut în dizgrație și și-a pierdut funcția în anul 1666. Abia între 1679 și 1685 s-a terminat definitiv catedrala mănăstirii, întru totul în stilul secolului al XVII-lea, ca un complex polivalent: unei biserici cu o turlă și care cobora

pînă sub nivelul solului i s-a adăugat la vest biserica Învierea Domnului (cu o singură turlă și acoperită cu o boltă *kreșceatîi*), care se învecina la rîndul ei la vest cu uriașa rotondă din jurul „Sfîntului Mormînt", încununată de un acoperiș piramidal înalt, aproape rotund. Coridoare și capele descompuneau interiorul în numeroase celule. Acoperișul piramidal era atît de mare, încît în anul 1723 s-a prăbușit. În anul 1726 a mai izbucnit și un incendiu. Reconstrucția s-a efectuat în anii 1748—1759, după un proiect al lui B. Rastrelli, de către K. Blank, într-un stil baroc luxuriant. În timpul ultimului război, rotonda a fost aruncată în aer. Întreaga decorație barocă a pierit în flăcări. Explozia a distrus și clopotnița. S-au păstrat numai la est biserica subterană și biserica Învierea Domnului, a căror particularitate este decorația bogată, realizată din cahle multicolore smălțuite. Portalurile, ancadramentele ferestrelor, modenaturile și tîmpla lucesc în combinațiile de culori, cu sclipiri policrome, ale ceramicii arhitecturale, care joacă aici rolul predominant. Decorația ceramică a fost executată de meșterii bieloruși Stepan Polubes, Ignati Maximov și Piotr Saborski.



Restaurarea mănăstirii a început în anul 1950. Zidurile de incintă, turnurile și biserica-poartă din secolul al XVII-lea sînt gata restaurate.

405, 406. Volokolamsk Волоколамск
Mănăstirea lui Iosif din Volokolamsk, secolele XV–XVII
Biserica-poartă Sfinţii Petru şi Pavel, 1678
Иосифов-Волоколамский монастырь
Надвратная церковь Петра и Павла
Iosifov-Volokolamski monastîr.
Nadvratnaia ţerkov Petra i Pavla

Cu toate că tactica bisericească şi politică a lui Nikon era determinată de lupta cu puterea seculară, ea se mişca totuşi pe liniile tradiţiei „iosifismului" şi exact aşa era înţeleasă în popor. Poporul vedea în clădirile religioase monumentale ale patriarhului un simbol al puterii de stat. Iosif din Volokolamsk (1439-1518) voise doar şi el să consolideze Biserica împotriva marelui-cneaz, înainte de a-i fi predat acestuia prioritatea, deoarece, după concepţia sa, puterea centrală moscovită putea să garanteze, mai bine ca oricine, păstrarea purităţii credinţei şi intangibilitatea proprietăţii Bisericii. Controversa lui Nikon cu Alexei Romanov punea în discuţie în Biserica de stat numai prioritatea, nu ideea ei de bază. De aceea, după căderea lui Nikon, ţarul a şi continuat în mod activ aşa-numitele reforme ale fostului patriarh. Prin urmare, faptul că amîndoi au acordat mare atenţie restaurării mănăstirii lui Iosif din Volokolamsk a fost cît se poate de consecvent.

Iosif Sanin — care provenea din nobilimea volokolamskiană şi al cărui partid al „avuţilor" cîştigase teren împotriva partidului „celor fără nevoi", adică al călugărilor sihaştri din nordul Rusiei, de sub conducerea lui Nil Zorski, punîndu-şi astfel amprenta pe întreaga desfăşurare a istoriei Bisericii ruse din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea — înfiinţase mănăstirea în anul 1479 în patria sa, la aproximativ 130 km nord-vest de Moscova, şi o gătise splendid, prin daniile făcute de numeroşi bogătaşi. Mănăstirea urma să fie un model al „statului Mîntuirii", calitate pe care o visa pentru întreaga Rusie. Regulile „cenobite", pe care le decretase ca stareţ, erau mai degrabă interdicţii pragmatice severe, decît coman-

damente religioase convingătoare. Prima clădire de zid, catedrala mănăstirii, a fost executată în anul 1486, după modelul catedralei Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul din Moscova. Curînd după aceea, un colectiv de artişti, sub conducerea lui Dionisie, a pictat pereţii şi bolţile. Pe la 1490 a apărut lîngă catedrală o biserică-clopotniţă octogonală, iar în 1504 trapeza. În 1543—1566 au fost construite curtinele şi turnurile de zid. În timpul intervenţiei polono-lituaniene de la începutul secolului al XVII-lea, mănăstirea a suferit grave stricăciuni de război. În 1645, arhitectul Ivan Neverov a întocmit un inventar al clădirilor avariate şi a înaintat propuneri pentru restaurarea lor. Totuşi, comanda a fost dată altuia, anume lui Trofim Ignatiev, care a terminat toate lucrările de reconstrucţie în anul 1685. În urma restaurării făcute de Ignatiev, mănăstirea şi-a pierdut stilul secolului al XVI-lea, dominant pînă atunci. Noua înfăţişare corespundea întru totul arhitecturii secolului al XVII-lea, cu decorativitatea ei şi cu remarcabilele ei detalii ceramice.

Noua catedrală Adormirea Maicii Domnului (fig. 405, în centru) a fost construită în anii 1688—1692 pe locul celei vechi din secolul al XV-lea. Ea se înalţă deasupra unui demisol, are cinci turle, prezintă o absidă masivă, care, cu o tripartiţie doar indicată, ocupă întreaga lăţime a faţadei est, şi este înconjurată de o galerie cu două niveluri. Toate elementele decorative sînt executate în stilul „barocului moscovit", deosebit de frumos executată fiind friza de cahle colorate. În interior s-a păstrat tîmpla luxuriantă, sculptată în lemn şi aurită, provenită din mîna meşterului Eusebie Leontiev.

Biserica-poartă Sfinţii Petru şi Pavel (fig. 406), construită în 1678, încununată de cinci turle şi încheiată sus prin trei rînduri de timpane oarbe, cu galeria ei miniaturală, este o operă tipică pentru arhitectura „ornamentală" moscovită din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Foarte de efect sînt coloanele angajate cu decoraţie cera-

mică și stîlpii în formă de butoiașe, care apar de-o parte și de alta a pasajului carosabil. „Urcioarele“ și *ghirki* la galerie, *șirinki* cu cahlele multicolore în friza de deasupra porții și în cornișă, bogatele arhivolte ale *kokoșniki*-lor dispuse strîns alăturat, chenarele, coloanele fasciculate la colțurile clădirii, — toate acestea creează o impresie de vioiciune, de optimism. Inițial, întreaga clădire era chiar placată cu cahle policrome. De biserica-poartă este alipit la est turnul poligonal Învierea Domnului, de asemenea decorat cu cahle și care poate fi văzut în fig. 406 lîngă biserică, la dreapta ei.

Fiecare turn de apărare al mănăstirii (1677—1688) — cîteva din ele au plan rotund, altele poligonal, turnurile-poartă pătrat — este tratat individual în ceea ce privește decorația. Diferite apar și volumele și acoperișurile lor, așa încît rezultă o siluetă pitorească a ansamblului. Spre deosebire de secolul al XVI-lea mai trebuie menționată și înmulțirea și accentuarea verticalelor. Cel mai fermecător, turnul Fierarilor (fig. 405, al doilea din dreapta), prin alcătuirea sa în trepte, pe mai multe caturi, prin elegantul său acoperiș piramidal înalt cu foișor de observație, prin fațadele sale decorate de un mare număr de coloane fasciculate și cahle policrome și prin ancadramentele sale ornamentale, întrece chiar și turnul Borovițki din Kremlinul din Moscova, contemporan cu el. Turnul Starițk surprinde prin contrastul dintre subasmentul masiv și partea superioară ușoară, piramidală. Turnului-poartă Ghermanov i s-a suprapus un etaj suplimentar, străpuns de arce, care servea pentru atîrnarea clopotelor.

În timpul ultimului război, mănăstirea a suferit și ea, din nou, mari stricăciuni, iar elementul cel mai important, clopotnița înaltă, a fost complet distrusă. Aceasta avea pentru ansamblu aceeași însemnătate ca și clopotnița „Ivan cel Mare“ pentru Kremlin. În prezent se efectuează în mănăstire cercetări științifice și lucrări de restaurare. **480**

241. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский
Biserica-poartă Sfîntul Nicolae din mănăstirea Goriţki
Надвратная Никольская церковь Горицкого монастыря
Nadvratnaia Nikolskaia ţerkov Goriţkogo monastîrea

Mănăstirea a fost înfiinţată în anul 1337, dar nu s-a păstrat în ea nici o clădire veche, deoarece a fost supusă în secolul al XVIII-lea unei transformări radicale. Un obiectiv important este Poarta sfîntă cu biserica-poartă, care, prin decoraţia sa bogată, executată din cărămidă, în chip de broderie, constituie o capodoperă fără pereche a arhitecturii ruse din secolul al XVII-lea. Înfăţişarea exterioară a ansamblului a devenit din ce în ce mai importantă. Cărămizile cu formate standardizate au creat mari posibilităţi de variaţie. Astfel, faţada superbă a bisericii are la bază numai opt formate standardizate. Întrucît, în raport cu blocurile de calcar, cărămizile standardizate sînt relativ mici şi strîns legate de zidăria curentă, ele determină o ornamentaţie cu detalii mărunte, care se asociază organic cu peretele masiv şi care îi conferă o surprinzătoare plasticitate. La primul cat este dispus un pasaj carosabil, căruia i se alătură la est cabina mare a portarului. Poarta pentru pietoni era plasată în zid, la stînga porţii carosabile. Arcul porţii este flancat de perechi de pilaştri, care se prelungesc în coloane angajate şi cuprind firide adînci, umplute în întregime cu cărămizi figurate. Arhivoltele porţii sînt tot pe atît de variat ornamentate. Colţurile clădirii sînt şi ele accentuate prin perechi de pilaştri cu coloane angajate şi cu adîncituri încadrate, în care sînt aşezate brăţări şi o serie de octaedri mari, proeminenţi, teşiţi. Ancadramentele ferestrelor (*nalicinikî*) apar pe o suprafaţă netedă, în timp ce partea superioară a faţadei este tratată ca o dantelă şi este împodobită cu un chenar de firide semicirculare, o bordură din baghete verticale cu scobituri fin profilate şi cu cornişă complicată, alcătuită din elemente proeminente şi adîncituri. Silueta sobră a bisericii-poartă — ale cărei faţade,
 încheiate sus cu cîte trei timpane oarbe şi o cor-

nişă simplă, nu au altă decorație decît ancadramentele relativ modeste ale ferestrelor — se înalță în contrast net cu subasmentul foarte diferențiat. Biserica este încununată de un mic octogon și un mic tambur, a cărui cupolă pare să dateze din secolul al XIX-lea. A doua poartă, introdusă în secolul al XVIII-lea în zidul de la est, este prevăzută cu un fronton baroc și decorată ca succesoare a Porții sfinte.

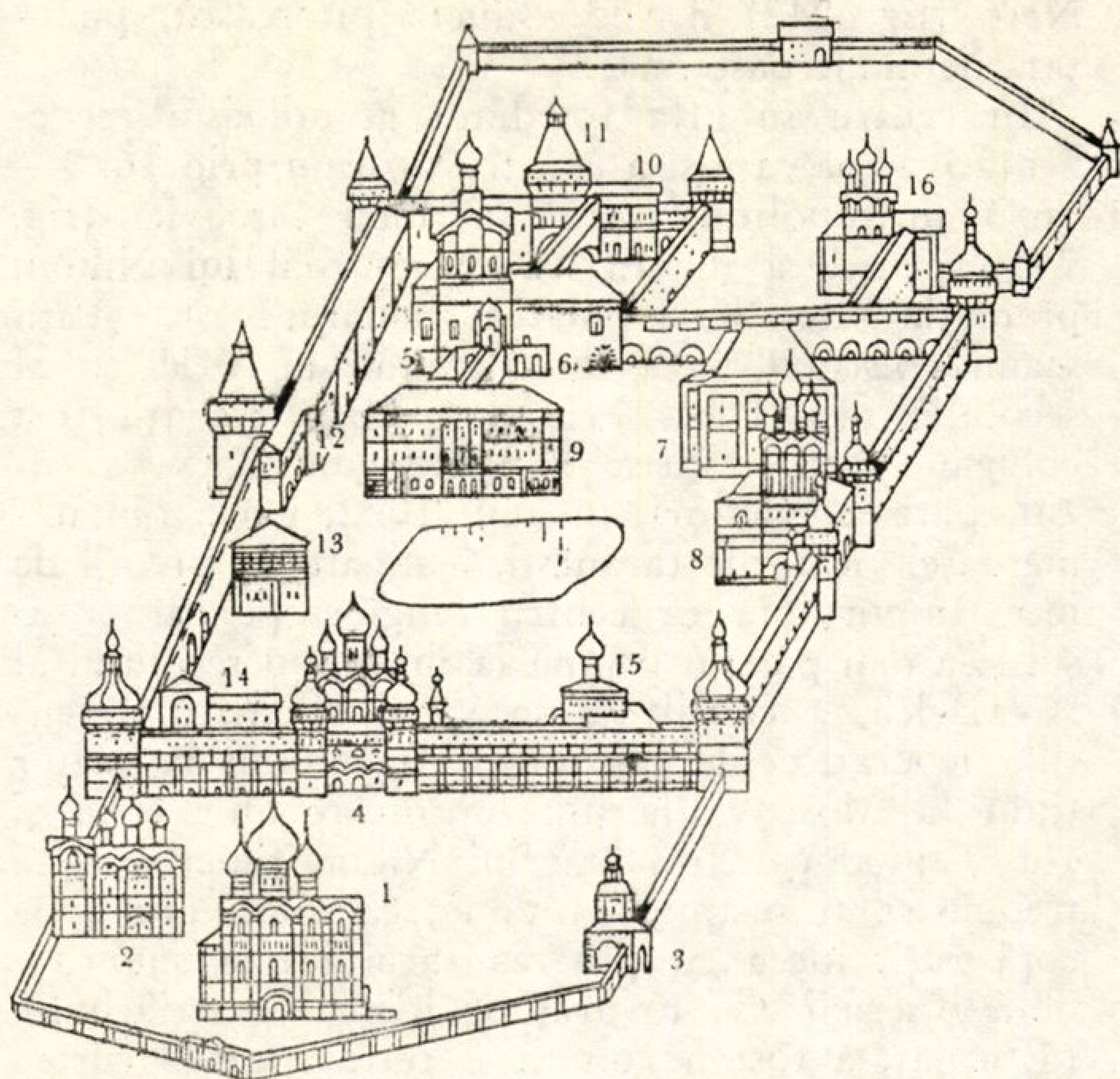
242–253 Rostov Ростов
Kremlinul, pe la 1670–1683
Кремль
Kreml

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, stilul pitoresc a cunoscut apogeul înfloririi sale. Clădirile religioase ale țarului și ale înaltului cler au asimilat elementele variate ale artei populare și le-au adaptat proporțiilor lor ornamentale, solemne. Procesul de secularizare se manifestă îndeosebi în compoziția unor înfățișări exterioare superbe. Această afirmație este adevărată și pentru ansamblurile urbane, complexele mănăstirești și kremlinurile, ale căror turnuri și porți serveau mai puțin scopurilor defensive, dobîndind mai degrabă o funcție decorativă. Rostovul, menționat pentru prima dată în documente în anul 862, a fost distrus în epoca tulburărilor de către trupele polone și a trebuit să fie reconstruit în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Pe fundațiile vechi a renăscut un oraș frumos, fermecător, care făcea cu adevărat cinste numelui său „Veliki (Marele) Rostov", ce i se dăduse încă din secolul al XVI-lea, datorită importanței sale politice și economice în rapidă ascensiune. Potrivit mărturiei (nesigure) din cronică, sub Vladimir Sveatoslavovici a domnit în această regiune sfîntul Boris. În secolul al XII-lea a fost nevoit, bineînțeles, să-și cedeze poziția dominantă Vladimirului, apoi Moscovei. Cine privește peste lacul

Nero (fig. 242) îi vede silueta pitorească, punctată de numeroase turle.

În centru se află reşedinţa grandioasă, reprezentativă, pe care şi-a construit-o cam prin 1670—1683 mitropolitul rostovian Iona Sîsoevici (fig. 243), pentru a ilustra, ca succesor al lui Nikon, pretenţia Bisericii la puterea seculară. Rostovul era scaun episcopal încă din deceniul al VIII-lea al secolului al XI-lea. Primul episcop, Leonti, fost călugăr în mănăstirea Peşterilor din Kiev, a căzut, pare-se, victimă, în anul 1072, uneia din numeroasele răscoale ţărăneşti, instigate de preoţii de mir. Importanţa ca centru religios, pe care oraşul şi-a mai păstrat-o pînă la începutul secolului al XVIII-lea, a constituit un sprijin pentru pretenţiile teocratice ale lui Iona. La sinodul hotărîtor ţinut la Moscova la hotarul dintre anii 1666 şi 1667, sinod care i-a luat lui Nikon funcţia, Iona trebuie să fi susţinut în taină, ca mulţi alţi episcopi ruşi, ideea că puterea ţarului este subordonată Bisericii. Ca tovarăş de idei al partriarhului răsturnat, a fost nevoit să se retragă de la curtea acestuia în mitropolia sa şi s-a dedicat aici, cu tot zelul, construcţiei şi înzestrării noii sale reşedinţe, ca şi a altor biserici şi mănăstiri. Voia să trăiască asemenea unui senior feudal. Astfel a luat naştere la Rostov, departe de ţar, prin strădania constructorilor şi artiştilor din regiunea Volgăi şi din Moscova, sub conducerea lui Piotr Dosaev, ca bastion al puterii spirituale, un ansamblu, menit să concureze pe faţă clădirile ţarului, şi care, prin caracterul său de oraş şi de fortăreaţă, a ajuns să semene cu un kremlin.

Planul formează un dreptunghi, care pe latura sud prezintă o proeminenţă. Procesului de secularizare îi corespunde înscrierea bisericilor pe alinierea clădirilor rezidenţiale şi gospodăreşti, ca şi simetria ansamblului, în care toate clădirile se retrag spre periferie, se sprijină de zidurile de incintă şi lasă pieţei mari din mijloc un eleşteu mare. Nu numai repartizarea lor este asimetrică, ci şi dimensionarea şi aşezarea lor. Dar amplasarea lor este precis studiată şi coordonată. În



1. *Catedrala Adormirea Maicii Domnului;* **2.** *Zvonița;* **3.** *Pavilionul-poartă al împrejmuirii catedralei;* **4.** *Biserica-poartă Învierea Domnului;* **5.** *Biserica Mîntuitorului „de peste tindă";* **6.** *Palatul alb;* **7.** *Palatul roșu;* **8.** *Biserica-poartă Sfîntul evanghelist Ioan;* **9.** *Pavilionul lui Samoil;* **10.** *Apartamentele cnezale;* **11.** *Palatul lui Iona și turnul grădinii;* **12.** *Palatul Ierarhilor și vechea clădire gospodărească;* **13.** *Clădirea gospodărească;* **14.** *Pavilionul orologiului;* **15.** *Biserica Sfîntul Grigore din Niceea.*

contrast cu partiul ansamblului, detaliile decorative au o ordonanță mai simetrică. În partea de sud-est și în cea de sud-vest ale Kremlinului se formează, prin gruparea clădirilor, coridoare sinuoase. În schimb, piața liberă din mijloc, situată în punctul de intersecție a numeroase linii optice și geometrice, corespunde cu piața de la nord, din fața Kremlinului, unde se află vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului (fig. 211). După cum bisericile-poartă imită corpul ei principal, în trepte, încununat de cinci turle și încheiat cu un singur rînd de timpane rotunde, tot așa și ansamblul for-

tăreței ține seama de ea: poarta principală de la nord se deschide înspre ea și era pe vremuri legată de ea, de-a lungul clopotniței, printr-un drum pavat, pe care trebuia să treacă mitropolitul cînd oficia în ea serviciul divin. Din punctul de vedere spațial domnește un fel de tensiune între un centru interior și unul exterior. Catedrala Adormirea Maicii Domnului, care reprezintă aici modelul omonim moscovit recomandat de Nikon, n-a putut totuși să-i dea stilului Kremlinului o alură conservatoare. Aici predomină trăsăturile pitorești și decorative contemporane, se amestecă elemente din școala iaroslavliană și din cea moscovită, iar simțul negutătoresc burghez al monumentalității se îmbină cu pretențiile seculare și reprezentative sporite ale înaltului cler. Chiar și fortăreața se bazează pe o „priveliște" exterioară: tichiile frînce și ancadramentele ornamentale (*naliciniki*) ale ferestrelor turnurilor, precum și porțile bogat înzestrate cu decorație de cahle și de cărămidă, îi conferă mai degrabă un caracter de basm, decît unul defensiv. Dispoziția interioară a pasajelor carosabile corespunde bineînțeles funcției lor defensive, căci prezintă cîte un cot în unghi drept. Înzestrarea zidurilor de incintă cu drumuri de rondă și ferestre de tragere și a tichiilor turnurilor cu foișoare de observație satisface atît cerințele militare, cît și cele decorative.

Din inventarul ansamblului fac parte: zidurile de incintă cu opt turnuri, două biserici-poartă (biserica Învierea Domnului la nord și biserica Sfîntul evanghelist Ioan la vest), biserica Mîntuitorului „de peste tindă" cu trapeza alăturată — sala albă — în palatul mitropolitului, pavilionul lui Samoil, clădirea pentru primirile de gală — printre care Palatul Roșu — apartamentele cnejilor, clădirile gospodărești și biserica Maica Domnului Hodighitria. Particularitatea ansamblului constă în faptul că toate clădirile sînt dispuse de-a lungul zidurilor de incintă și că pot fi vizitate una după alta, trecînd pe drumurile de rondă ale fortăreței și pe o serie de coridoare de legătură tratate ca galerii, fără a ieși în aer liber. Ele pre-

zintă o minunată şi pitorească înşiruire de încăperi, care impun o permanentă mişcare. Eleganta intrare principală spre Palatul Roşu, cu scara exterioară, ale cărei arce prezintă caracteristicile *ghirki* (fig. 252), este orientată după piaţa centrală, cea cu eleşteul.

În deceniul al IX-lea al secolului al XVIII-lea, reşedinţa mitropolitului a fost mutată la Iaroslavl, iar ansamblul a fost folosit pentru alte scopuri, în cea mai mare parte economice. După ce în anul 1953 un uragan a smuls acoperişurile şi cupolele turlelor şi parţial a distrus chiar tamburele şi părţile superioare ale clădirilor, s-a efectuat o restaurare atentă a întregului Kremlin, sub conducerea lui V.S. Banighe.

12, 244–247. Rostov Ростов
Biserica-poartă Învierea Domnului din Kremlin, pe la 1670
Надвратная церковь Воскресения Христова в Кремле
Nadvratnaia ţerkov Voskreseniia Hristova v Kremle

Biserica-poartă Învierea Domnului, realizată pe la 1670, ca una dintre cele dintîi clădiri ale Kremlinului, se află aproape la mijlocul zidului de la nord, chiar faţă în faţă cu tinda sudică a catedralei Adormirea Maicii Domnului. Biserica — văzută de afară — este amplasată în spatele porţii, flancată de două turnuri de apărare rotunde, de dimensiuni mici, legate de ea printr-o galerie, care de fapt îi aparţine (fig. 246). Această grupare agreabilă a fost repetată la biserica-poartă Sfîntul evanghelist Ioan, dar şi mai tîrziu la mănăstirea Patriarhul Avraam din Rostov, la mănăstirea Sfinţii Boris şi Gleb şi la mănăstirea Paisie din Uglici.

Clubul central al bisericii, încununat de cinci turle, se înalţă deasupra turnurilor şi alcătuieşte împreună cu ele, cu absidele care se ridică puţin deasupra zidului la est şi cu micuţa clopotniţă aşezată la vest pe zid, un organism frumos şi echilibrat. Liniile de contur percepute vizual de la

punctul cel mai de sus pînă la bază apar aproape ca un triunghi echilateral. Sub biserică se află intrarea principală în Kremlin, compusă din trei porţi, dintre care cea mijlocie este mai lată decît cele două laterale. Golul de la vest a fost ulterior închis. Arcele oarbe ornamentate, mai decroşate, mai înalte şi cu deschidere mai mare, reazemă pe coloane, care, potrivit tradiţiei primei jumătăţi a secolului al XVII-lea, sînt alcătuite din butoiaşe. Deasupra pasajului carosabil din mijloc este dispusă o firidă mare pentru o icoană sau o frescă, iar deasupra fiecăreia din cele laterale cîte o fereastră, cu un ancadrament bogat profilat. Restul suprafeţei faţadei este complet acoperit de *şirinki*, în ale căror două rînduri de jos sînt încastraţi mici baluştri, iar în cele două rînduri de sus cahle. Decoraţia se concentrează îndeosebi asupra elementelor de construcţie apropiate şi accesibile cu privirea. Cubul central apare ca şi cum ar fi retras, ca o treaptă, pe după galeria de la nord, care merge de la un turn la celălalt şi care se continuă pe laturile vest şi sud. Galeria are un acoperiş cu o singură apă, de scînduri cu capetele traforate. Plinurilor înguste dintre ferestrele mult retrase li s-a dat forma de coloane angajate. Arcada se repetă într-o friză de arce. Tratarea severă, conservatoare, a faţadelor corpului central contrastează cu decoraţia variată a porţii şi a galeriei (fig. 244). Ele sînt subîmpărţite prin pilaştri în cîte trei travei inegale, au retrageri în trepte deasupra brîului şi se încheie sus prin timpane triunghiulare, suprapuse unui arc orb. În arcele oarbe şi în retragerile în trepte se repetă motive ale catedralei Adormirea Maicii Domnului. Acoperişul de scînduri a putut fi refăcut în forma sa iniţială pe baza cercetărilor lui V. S. Banighe şi este cea mai importantă componentă a plasticii originare a acestui monument de arhitectură. Asemenea forme de acoperişuri nu se executau decît la Rostov. Garguile, care au ca ornamente nişte crestături primitive, micile capete sculptate ale cuielor de lemn şi necomplicatul *podsor*, alcătuiesc o completare armonioasă. Turnurile laterale,

dintre care cel de la est are diametrul mai mic decît cel de la vest, sînt, ca plastică și ca detalii, imitații ale turnurilor de colț rotunde ale zidului nordic al Kremlinului (fig. 243). Tichiile lor de tip occidental, învelite cu șindrilă, cu bombamentul lor mare și cu foișorul de observație constituie un fermecător *pendant* al turlelor acoperite romboidal, în formă de bulb, ale bisericilor.

Compoziția întregului complex al porții pare severă și simetrică, așa încît corespunde cerinței de monumentalitate și de distincție. Dar totodată se simte în toate detaliile tendința barocă de a crea o arhitectură care să facă impresia de veselie și eleganță. Tendința aceasta se observă în decorația de cărămidă a părților inferioare ale clădirilor, în siluetele elansate ale acoperișurilor turnurilor și ale turlelor și în abaterile neînsemnate de la simetrie. Ușoara asimetrie se manifestă în poziția micii clopotnițe cu acoperiș piramidal, în amplasarea turnurilor, în mărimea diferită a traveilor fațadelor, în deplasarea ferestrelor corpului central cubic din axa de simetrie a bisericii și în repartiția *șirinki*-lor din ultimul rînd de sus.

Una din cele mai frumoase priveliști a monumentului de arhitectură este cea dinspre eleșteul din interiorul Kremlinului (fig. 12). De acolo, privitorul vede partea de sus, netedă, strălucitor de albă, a fațadei sud, care contrastează cu golurile de uși dispuse asimetric și cu eleganta galerie de deasupra. Asimetria rezultă din „cotul" în unghi drept, făcut în interior de cele trei pasaje carosabile, pentru a-și continua apoi traseul spre ieșire. Conturururile arcelor se repetă pe fațade într-o fîșie ornamentală de cărămidă cioplită. Pe stîlpi apar *șirinki* umplute cu cahle. Galeria de pe latura sudică este alcătuită la fel ca și cea de pe latura vestică, numai că aici nu merge pînă la colțul fațadei, deoarece se leagă de ea scara exterioară cu un podest sub un acoperiș piramidal. De-a lungul parapetului trece o friză în care își

găsesc aplicare aceleaşi *şirinki* care împodobesc şi stîlpii arcelor. În felul acesta, latura sudică oferă o privelişte la fel de plină de efect ca şi cea nordică, dar aici efectul spaţial este intensificat de suprafeţele mari, libere, ale faţadelor. Anexa cu plan pătrat, pentru altar, de la est, este acoperită cu un acoperiş în două ape.

Interiorul bisericii este boltit în leagăn. Peretele nordic şi cel sudic sînt subîmpărţiţi prin două perechi de coloane angajate subţiri. Fiecare pereche reazemă pe un soclu comun, ca şi cum acesta ar susţine sarcina arcului care intersectează bolta. Construcţia s-a abătut de la fărîmiţarea celulară a interiorului, uzuală în prima jumătate a secolului. Prin renunţarea la stîlpii liberi, prin mărimea ferestrelor din zona superioară a pereţilor, prin mărirea dimensiunilor, a rezultat o hală luminoasă, înaltă, spaţioasă. Peretele cu icoane, tipic rusesc, adică tîmpla de lemn cu scînteieri aurii, este înlocuit aici prin catapeteasma paleocreştină şi bizantină de zid, prevăzută cu coloane, prelungită bineînţeles pînă sus. În faţa ei, în locul treptei altarului, a devenit liber, ca *solea*, un podium lat, care este separat încă o dată de naos printr-un parapet. De o parte şi de alta se află locurile pentru corul bisericii. Registrul Deisis, registrul prăznicarelor, precum şi registrele proorocilor şi patriarhilor acoperă cu fresce catapeteasma, după cum în general toate suprafeţele interiorului sînt împodobite cu picturi murale policrome, ca un covor, făcînd astfel impresia unui decor de basm (fig. 247). Deoarece în zona inferioară nu sînt dispuse ferestre decît deasupra podiumului, catapeteasma este mai bine luminată decît ceilalţi pereţi. Frontul podiumului, alcătuit din soclu şi parapet, este decorat cu colonete ornamentale şi cu *şirinki*, care servesc drept casete pentru preluarea unor busturi ale apostolilor sau ca ancadramente pentru reprezentarea unor ciudate naturi statice, anume: buchete de flori. Coloanele robuste ale arcaturii încadrează cele trei intrări în altar şi locurile de pe catapeteasmă destinate
 icoanelor. În faţa uşilor împărăteşti, o pereche de

coloane degajate formează un fel de portic, căruia în absida principală îi corespunde un baldachin susținut în același mod de coloane, deasupra altarului (cf. și: fig. 253). Cînd se deschid ușile împărătești, se creează impresia că în axa lor longitudinală s-ar întinde o colonadă festivă de aur. Spre deosebire de catapeteasmă, colonada accentuează posibilitatea mișcării în adîncime. Acest mod de organizare a interiorului este particularitatea artistică a monumentelor de arhitectură rostoviene. El nu se repetă în nici o altă regiune a Rusiei. Mijloace arhitecturale cu o mare forță de expresie — luminarea, arcatura, porticul — au menirea de a marca puternic locurile de mare importanță liturgică.

Frescele au fost executate în deceniul al VIII-lea de către cei mai buni pictori ai epocii, printre care iaroslavlianul Dmitri Grigoriev, înscris în condicile Arsenalului țarist ca meșter de categoria I. Tematica se împarte în cinci cicluri. Ciclul principal se ocupă de povestirea vieții pămîntești a lui Cristos și se întinde pe peretele nordic, pe cel vestic și pe cel sudic. Al doilea ciclu, de pe catapeteasmă, cuprinde programul uzual al tîmplei. Al treilea ciclu are drept conținut sfintele taine creștine și se găsește în altar. Al patrulea ciclu înfățișează sfinți și persoane venerabile și ocupă șpaleții ferestrelor. În sfîrșit, al cincilea ciclu conține mituri biblice și reprezentări apocaliptice și este adăpostit în portic. Chiar și coloanele dispuse în perechi la perete sînt acoperite cu arhangheli, heruvimi și serafimi. Scenele Patimilor se disting printr-un puternic dramatism. În Răstignirea de pe peretele sudic (fig. 245) predomină o multiplă mobilitate ritmică în compoziție și o vioiciune realistă în detalii, îndeosebi în poziția trupurilor și în expresia fețelor. Dar claritatea și bidimensionalitatea liniară convențională se păstrează, în ciuda tuturor intersectărilor și distanțelor. În jurul lui Cristos răstignit se îmbulzesc, în fața unui fundal arhitectural bogat, două grupuri numeroase: sub tîlharul grațiat din fața stînga, Maica Domnului și sfîntul Ioan, într-o

atitudine liniştită, resemnată, în contrast cu mişcarea violentă a lui Stefanton, care întinde pe creanga de isop buretele cu oţet; sub tîlharul condamnat din dreapta, ostaşii iritaţi, dintre care trei îşi joacă în zaruri veşmintele lui Cristos. Crucea se află, potrivit tradiţiei Bisericii răsăritene, deasupra craniului lui Adam. În stilul frescelor se asociază tendinţele conservatoare liniare, manifestate îndeosebi în contururile închegate şi clare, cu fluxul curtenesc şi graţios al liniilor şi mişcărilor şi cu coloritul luminos, ales, delicat, al limbajului pitoresc de forme al secolului al XVII-lea. Tot timpul sînt scoase în evidenţă personajele principale şi conţinuturile principale ale scenelor. Reprezentările figurale se asociază în mod fericit cu cele ornamentale, ale căror motive nu sînt schematizate, deci nu se repetă. Astfel, pe „năframele" din zona inferioară (fig. 247) se pot vedea, într-o execuţie diferenţiată individual, medalioane cu păsări, peşti, flori şi vrejuri.

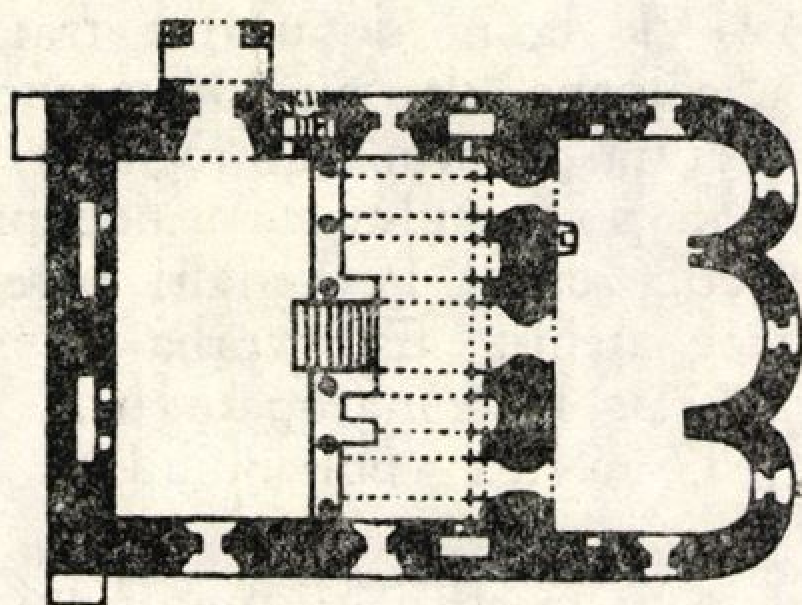
248–250. Rostov Ростов
Biserica Mîntuitorului „de peste tindă" din Kremlin, pe la 1675
Церковь Спаса на сенях в Кремле
Ţerkov Spasa na seneah v Kremle

Biserica Mîntuitorului a fost construită pe la 1675, concomitent cu Palatul Roşu şi cu Sala albă, ca biserică de casă a mitropolitului, cu ale cărui apartamente se învecinează la sud, constituind o variantă unică a tipului de biserică-trapeză, dezvoltat de către arhitecţii ruşi încă de la începutul secolului al XVI-lea. Biserica se înalţă, sobră şi cu o singură turlă, deasupra unui subasment înalt, simplu, ale cărui faţade, subîmpărţite prin lesene late, nu au nici un fel de raport cu propria ei subîmpărţire. Orînduirea ferestrelor pare şi ea lipsită de sistem (fig. 248). Se ştie din documente că aici s-a aflat iniţial, pe un soclu masiv, o biserică de lemn, care a ars în anul 1671, fiind lovită de trăznet. Probabil că subasmentul

de piatră a rămas şi a fost folosit ca fundaţie a clădirii actuale. Registrul care se întinde de la soclu pînă la arcatura oarbă nu este nici el pus în concordanţă cu cele două registre superioare următoare. Se prea poate ca iniţial să se fi proiectat o biserică foarte mică şi anume de dimensiunile pe care le au acum toate trei absidele la un loc, unde sub acoperiş se continuă arcatura oarbă, într-o formă redusă. Restul clădirii ar fi fost destinat în întregime trapezei. Într-adevăr, ferestrelor li s-a dat şi la înălţimea absidelor dimensiuni foarte mari şi li s-au prevăzut ancadramente dreptunghiulare (fără frontoanele decorative tradiţionale).

După toate aparenţele, ideea unei trapeze mai spaţioase — Sala albă — a încolţit încă din timpul lucrărilor de construcţie, şi a şi fost pusă în aplicare. Toate neconcordanţele organizării faţadelor sînt însă aproape cu neputinţă de observat, datorită tratării unitare a registrelor superioare. Acoperişul aminteşte de sistemul novgorodian al fronturilor de timpane, cu arce oarbe trilobate înscrise, care condiţionează subîmpărţirea faţadelor în cîte trei travei, cea mijlocie fiind mai lată şi mai înaltă decît cele două laterale. Cele trei abside susţin fiecare cîte un acoperiş de scînduri propriu, cu *poliţa* şi cu capete traforate. Ca volum de construcţie, ele formează un bloc închegat, de dimensiuni relativ mari şi la care obişnuitele semicercuri nu ies decît foarte slab în evidenţă. Arcatura oarbă cu arce în acoladă, cu colonete subţiri, ca nişte baghete, întrerupte de brăţări, preia motivul decorativ al catedralei Adormirea Maicii Domnului. Retragerile în trepte ale volumului principal, dimensiunile absidelor, lesenele asemănătoare cu nişte pilaştri, precum şi profilaţiile în formă de baghete rotunde şi de listele, au folosit şi ele drept model acea catedrală. Ferestrele arcuite subliniază expresia liniştită a faţadelor. Prin retragerile în trepte şi prin lesenele care se îngustează tot în trepte, prin acoperişul în opt ape, care corespunde fronturilor timpanelor, prin liniile coamelor, care tind spre

postamentul cubic al tamburului rotund al turlei, prin colonetele și timpanele decorative de pe postament și prin cupola în formă de bulb a turlei, care tinde spre cer, — întreaga compoziție dobîndește o tendință piramidală și verticală. Intrarea este foarte marcată, printr-un mic pavilion, prevăzut cu stîlpi în formă de butoiașe și cu o *bocika*. Acesta este situat pe latura nord, și nu, ca de obicei, pe latura vest, deoarece la vest este alăturată Sala albă, iar o legătură directă printr-o ușă interioară nu a fost dorită, din motive necunoscute.



Arhitectura interioară a bisericii este unică, datorită bogăției decorației, și se află în contradicție conștientă cu exteriorul foarte sever. Înălțimea dinamică, față de suprafața relativ mică în proiecție orizontală, arcatura susținută de coloane, cu arce gemene și *ghirki* deasupra parapetului podiumului în fața catapetesmei de piatră (fig. 250), pictura policromă în frescă, întinsă ca un covor pe toți pereții și pe toate bolțile — creează o impresie monumentală și festivă, care are însă în același timp și puternice accente estetice. Podiumul, înălțat pe cîteva trepte, este aproape la fel de lat ca și locul credincioșilor de rînd. Altarul de după catapeteasma de piatră ocupă încă o dată aceeași suprafață, așa încît interiorul se compune în total din trei dreptunghiuri așezate transversal. O asemenea subîmpărțire neobișnuită se explică prin predilecția mitropolitului Iona pentru
 serviciile divine solemne, după ritul bizantin. Ade-

seori luau parte la ele cîteva duzini de preoți, precum și coruri bisericești mari, care ocupau două treimi din întregul spațiu, așa încît pentru numărul mic de oaspeți aleși pe sprînceană nu mai rămînea decît o treime.

Catapeteasma de piatră este acoperită în întregime, ca la biserica Învierea Domnului (cf.: fig. 247), cu pictură în frescă. Numai în primul registru al catapetesmei sînt așezate două icoane mobile. Ușile împărătești au fost înzestrate cu un minunat ancadrament de portal cu coloane, bătut cu tablă de aramă aurită, care le conferă vizual aceeași importanță ca și ritual liturghia. Ușa de la sud și cea de la nord au fost tratate tot ca portaluri cu coloane, dar au fost decorate numai cu pictură. Tratarea primului registru al catapetesmei și cea a podiumului surprinde prin efectul decorativ-estetic reușit. Pe ceilalți pereți, o serie de găuri atrag atenția. Este vorba de mici cămăruțe, în care au fost îngropate oale de lut cu pereții subțiri, acestea contribuind la îmbunătățirea acusticii.

Se bănuiește că biserica Mîntuitorului a fost cea dintîi pictată dintre toate bisericile din Kremlin. Potrivit unei păreri tradiționale, frescele ar fi fost executate de către preotul rostovian Timofei, vologdianul Dmitri Stepanov și iaroslavlienii Ivan și Fiodor Karpov, în deceniul al VIII-lea, imediat după terminarea lucrărilor de construcție. Istoria vieții pămîntești a lui Cristos, de la alegerea apostolilor pînă la moartea pe Cruce, este povestită în scene separate, orînduite în cinci registre pe peretele sudic și pe cel nordic. Întregul perete de la vest, potrivit tradiției, a rămas rezervat Judecății de apoi. Catapeteasma înfățișează programul iconografic uzual. În altar apar scene liturgice, relatări privitoare la facerea lumii și la păcatul originar, figuri de părinți ai Bisericii, de arhidiaconi și de sfinți obișnuiți. Pe bolți se întind reprezentări ale Răstignirii, Coborîrii de pe Cruce, Punerii în mormînt, Învierii și Pogorîrii Sfîntului Duh. Pictorii și-au ales temele, al căror caracter de revelație, activ și pilduitor,



Secțiune cu vedere spre arcatura soleei și spre catapeteasmă.

le-a plăcut în mod deosebit, precum minunea vindecării bolnavilor și a învierii morților, săturarea celor cinci mii, parabola cu dinarul, referitoare la împărăția lui Dumnezeu și la cea a cezarului. Scenele Patimilor, din cele două registre inferioare, mai late decît cele de sus, trezesc simpatie și compătimire, prin dramatismul cu care sînt zugrăvite. Judecata lui Pilat este pusă în legătură cu sinodul din Moscova, din zilele de hotar dintre anii 1666 și 1667, care l-a găsit vinovat pe patriarhul Nikon și la care a participat și Iona Sîsoevici, — în taină tovarășul de idei al lui Nikon. Compoziția cu multe figuri a Jude-

cății de apoi n-a mai fost tratată nicăieri, în arta rusă, atît de detaliat, de expresiv și în culori atît de strălucitoare ca aici. Deosebit de numeroase sînt cetele de păcătoși, înfățișați ca străini (fig. 249). Neguțătorimea rusă, care în secolul al XVII-lea a jucat un rol important în viața socială și care a influențat și gustul artistic și tematica iconografică, i-a eliminat aici în mod definitiv pe incomozii concurenți străini, care pătrunseseră pe piața internă după epoca tulburărilor. Se pot vedea aici oameni de alte credințe din Orient: musulmani în halate și caftane vărgate și ornamentate, adeseori cu cîte un turban alb pe cap. Grupul cel mai mare este alcătuit de străinii din Occident: femeile în veșminte de croială apuseană, cu gulere și manșete de dantelă, bărbații în gherocuri olandeze, cu colerete și centuri, în pantaloni scurți pînă la genunchi, cu cizme răsfrînte și cu pălării înalte. Călugări păcătoși și călugărițe păcătoase, chiar și moșnegi și babe, completează mulțimea pestriță. Îngeri care suflă în trîmbițe și care cîntăresc, oameni înviați din morți, în giulgiuri albe, gura de foc a iadului, Satan cu Iuda pe genunchi, monștri apocaliptici — toate acestea constituie un spectacol formidabil, care produce mai puțin teamă și groază, cît mai ales satisfacție estetică.

251, 253. Rostov Ростов
Biserica-poartă Sfîntul evanghelist Ioan din Kremlin, 1683
Надвратная Церковь Иоанна Богослава в Кремле
Nadvratnaia țerkov Ioanna Bogoslava v Kremle

Biserica Sfîntul evanghelist Ioan din sectorul vestic al Kremlinului este construită deasupra unei porți, în spatele a două turnuri rotunde de fortificație și al unei galerii situate între ele. Înrudirea cu biserica Învierea Domnului este indiscutabilă. Totuși, clădirea mai tîrzie, realizată în 1683 și cu care s-au încheiat probabil lucrările

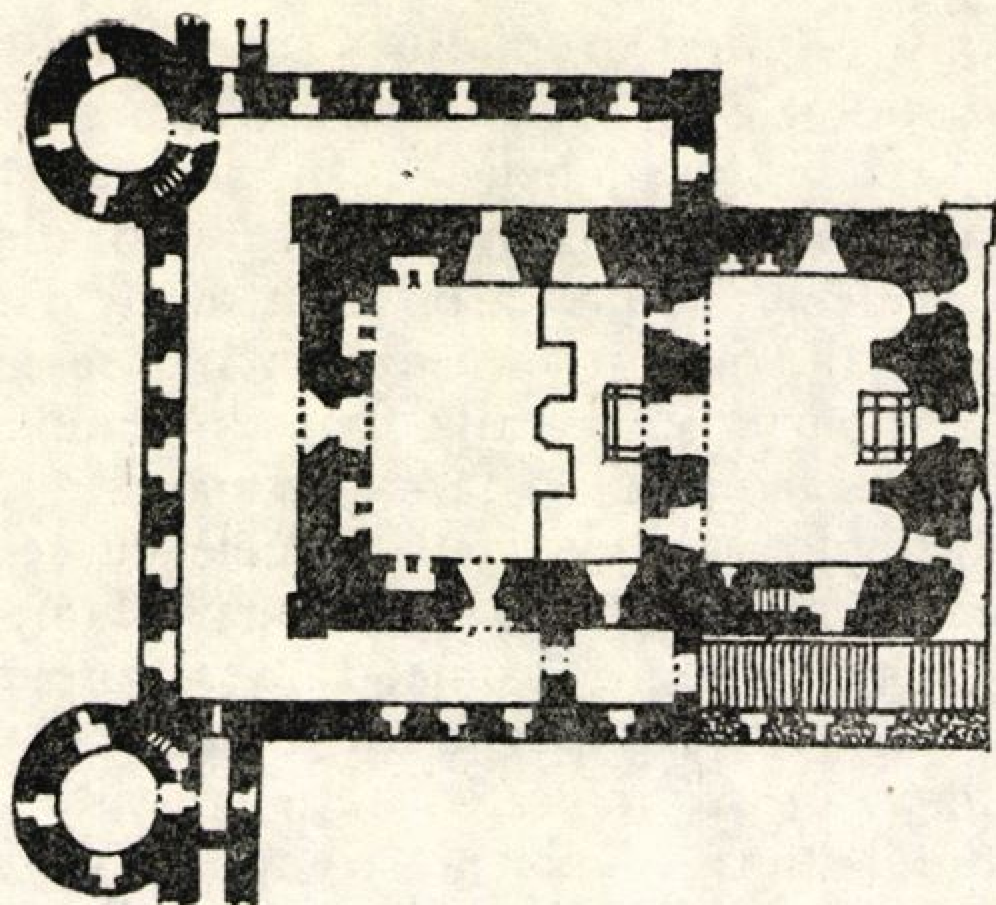
ansamblului, se remarcă printr-o deosebită măiestrie în mînuirea relaţiilor proporţionale, care îi conferă armonie şi distincţie şi care sintetizează încă o dată, în modul cel mai desăvîrşit, întreaga experienţă în materie de arhitectură. Vizitatorul Kremlinului întîlneşte încă de aici, de la intrare, atmosfera festivă, creată de ceremonialul fastuos şi pitoresc agreat de mitropolitul Iona.

Faţada principală (fig. 251) este orientată spre oraş, spre calea Moscovei. Cu toate că plastica ei este analoagă cu cea a bisericii Învierea Domnului, există şi particularităţi proprii. Cele două turnuri sînt dispuse aici asimetric faţă de clădirea principală cubică şi nici nu se apropie atît de mult de ea. Cele trei goluri de uşi — cel mijlociu iarăşi considerabil mai lat decît cele laterale — sînt închise sus prin arce cu arhivolte bogat profilate, care reazemă pe perechi de coloane conformate ca butoiaşe. Întregul front principal de sub portic este presărat cu *şirinki* cu cahle, care aici formează rînduri orizontale şi verticale. O anumită variaţie este introdusă de mica firidă destinată unei icoane şi de adîncimea diferenţiată a *şirinki*-lor. Cele cinci ferestre mari ale galeriei, cu arcele lor gemene şi cu *ghirki* atîrnate de ele, introduc un nou motiv ornamental, prin ancadramentele cu timpane oarbe ondulate, fin profilate. Se vorbeşte despre „forma unui *terem* popular". Cubul bisericii, care se înalţă deasupra galeriei, este subîmpărţit, pe toate cele patru feţe ale sale, prin pilaştri, în cîte trei travei egale, deci prezintă, — spre deosebire de biserica Învierea Domnului, — un plan pătrat. Cu excepţia faţadei est, în fiecare travee este decupată cîte o fereastră fără ancadrament. Numai în mijlocul faţadei vest este o firidă mare pentru o frescă. Deasupra ferestrelor, între baghetele rotunde şi listelele care intersectează pilaştrii, apare arcatura oarbă, care, ca la celelalte biserici din Kremlin, evocă influenţa catedralei Adormirea Maicii Domnului, dar care, în mod obişnuit, nu-şi mai găseşte aplicare în arhitectura rusă a deceniului al IX-lea. Fiecare

travee superioară se încheie cu un arc orb cu acoperiş de timpane triunghiulare, ceea ce dă naştere unui traseu frumos al liniei acoperişului. Cubul, potrivit tradiţiei, este încununat de cinci turle, dintre care numai cea din mijloc este aşezată pe un tambur cu ferestre. Turnurile rotunde, care susţin tichii frînce învelite cu şindrilă cu scînteieri argintii, intensifică impresia de primire solemnă. Micuţa clopotniţă cu acoperiş piramidal ascuţit se înalţă pe opt coloane, direct pe tronsonul nordic al zidului şi repetă, ca partiu, micul turn al ţarului din Kremlinul din Moscova.

Abia din interiorul Kremlinului se observă că biserica este aşezată pe un subasment înalt. Unii cercetători presupun că subasmentul a fost preluat dintr-o clădire mai veche a mănăstirii Ivanov, situată anterior pe acest amplasament. În subasment se află mai multe depozite, dar mai ales pasajele carosabile, care, spre deosebire de cele ale bisericii Învierea Domnului, cotesc numai în unghi drept. În plus, pe faţada est sînt numai două arce de poartă, nu trei, ca pe faţada vest, unde compoziţia este călăuzită de respectarea simetriei. Galeria se detaşează şi ea mai clar în interiorul Kremlinului, cu toate că este decorată mai simplu. Galeria înconjură pe trei laturi biserica. Scara exterioară care duce spre galeria de pe faţada sud, cu stîlpii alcătuiţi din „butoiaşe", a fost construită la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Gruparea celor trei abside seamănă cu cea a bisericii Mîntuitorului „de peste tindă": ele formează un bloc separat, de dimensiuni relativ mari şi din care rotunjirile sînt decroşate aproape imperceptibil. Fiecare absidă are propriul ei acoperiş de scînduri, cu *poliţa*, şi este decorată sub streaşină cu o friză lată, de fîşii ornamentale şi firide plate, încheiate triunghiular, ca cele cunoscute de la catedrala Adormirea Maicii Domnului.

Interiorul, întrucît are plan pătrat, dispune de o boltă mănăstirească, străpunsă în cruciş de lunete. Face impresia că este foarte înalt şi bine luminat, deoarece primeşte lumină din belşug prin



opt ferestre dispuse pe trei laturi. Ca și celelalte două biserici din Kremlin, nu există nici aici tîmplă. Reprezentările canonice au fost pictate în frescă direct pe catapeteasmă. Primul registru este tratat în formă de arcatură oarbă cu coloane angajate aurite. În fața ușilor împărătești se află un portic, căruia îi corespunde în absida principală baldachinul susținut de coloane de deasupra stranei mitropolitului (fig. 253). Colonada astfel formată este cunoscută încă din biserica Învierea Domnului. Cele două biserici-poartă sînt așadar la fel nu numai ca înfățișare exterioară, ci și ca interior. Totuși, biserica Sfîntul evanghelist Ioan, datorită dimensiunilor ei mai reduse și absenței unui podium al altarului, supraînălțat față de pardoseală, are un caracter mai intim. Ea a fost folosită desigur ca biserică de casă a Palatului roșu, cu care este legată printr-o pasarelă fără stîlpi. Pe catapeteasmă, în spatele unei icoane mobile, se află indicații privitoare la data executării picturii în frescă, anul 1683, dar fără să fie menționat maestrul. S. S. Ciurakov i-o atribuie lui Dmitri Grigoriev și colaboratorilor lui. Spre deosebire de celalate biserici ale Kremlinului, această pictură nu este organizată pe cinci registre,
 ci pe șase, și cuprinde trei cicluri tematice. Cele

două registre superioare au un program cristologic, cele trei mijlocii povestesc istoria vieţii patronului bisericii, sfîntul evanghelist Ioan, iar registrul de jos înfăţişează viaţa sfîntului Avraam din Rostov. Altarul face impresia de panteon al părinţilor Bisericii şi al sfinţilor, accentuată de frescele dispuse de-o parte şi de alta a uşilor împărăteşti, Cina cea de taină şi Spălarea picioarelor, precum şi de Răstignirea şi de medalioanele cu reprezentări ale sfintelor taine, de pe boltă. Maniera este moale, elegantă şi policromă, fără să prejudicieze contururile. Toate tonurile de culoare impresionează după principiul intensităţii crescînde sau al contrastului dintre culorile complementare. Pictura galeriei, dedicată faptelor apostolilor, se distinge şi ea prin perfecţiune artistică, dar a suferit anumite stricăciuni şi nu a putut fi încă restaurată. Uşile care duc din galerie în naos sînt tratate ca portaluri cu coloane: cinci retrageri cu coloane angajate şi decroşuri dreptunghiulare din cărămizi cioplite şi bogat ornamentate. Acest gen de portal a cunoscut o largă răspîndire în arhitectura moscovită, începînd de la mijlocul secolului al XVII-lea şi apare aici ca deosebit de indicat, întrucît formează o unitate armonioasă cu splendoarea coloristică a picturii murale.

254, 407, 408. Borisoglebsk Борисоглебск
Mănăstirea Sfinţii Boris şi Gleb, secolele al XVI-lea şi al XVII-lea
Biserica-poartă Intrarea Maici Domnului **în biserică, 1680**
Biserica-poartă Sfîntul Sergiu, 1545 / 1680
Борисоглебский монастырь
Надвратная церковь Сретения
Надвратная Сергиевая церковь
Borisoglebski **monastîr**
Nadvratnaia ţerkov Sreteniia
Nadvratnaia Serghievaia ţerkov

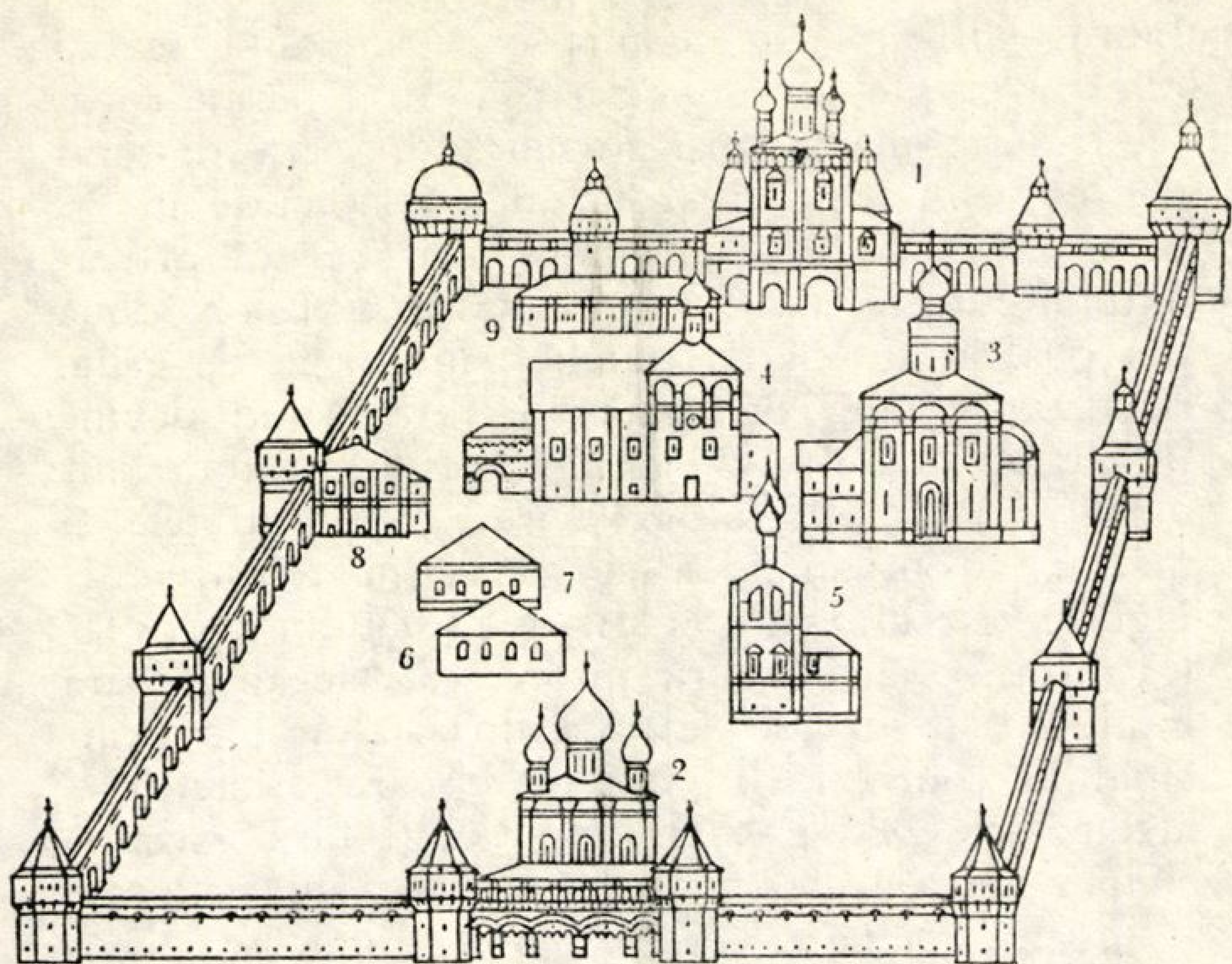
Mănăstirea, închinată celor doi sfinţi naţionali ruşi, a fost înfiinţată de doi călugări din mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu, pe nume

Fiodor şi Pavel. Este situată la 20 km depărtare de Rostov, pe drumul spre Uglici, în mijlocul unei păduri de pini. Primele construcţii de zid au apărut la începutul secolului al XVI-lea. În prezent, ansamblul, împrejmuit după un plan dreptunghiular, este alcătuit din zidurile de apărare cu paisprezece turnuri, care trebuie datate în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, din biserica-poartă Sfîntul Sergiu, construită în anul 1545 şi transformată pe la 1680, şi din biserica-poartă Intrarea Maicii Domnului în biserică (1680). Catedrala Sfinţii Boris şi Gleb (1522—1524), opera arhitectului Boris, biserica Bunavestire cu trapeza şi cu apartamentul stareţului (1524—1526 / 1690—1710), clopotniţa (sfîrşitul secolului al XVII-lea) şi clădirile gospodăreşti şi de locuit din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, sînt amplasate împrăştiat în mijlocul terenului.

Poarta de la nord cu biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică (fig. 234) este orientată spre drumul înspre Uglici şi tratată cu faţada spre exterior ca faţadă principală. Cu corpul principal cubic al bisericii, încununat de cinci turle, precum şi cu galeria, care leagă simetric între ele cele două turnuri rotunde din faţa bisericii, poarta repetă stilul bisericilor-poartă ale Kremlinului din Rostov. Ctitor a fost şi aici tot mitropolitul Iona Sîsoevici. A avut loc totuşi o reconsiderare plastică întru totul individuală. Mişcarea pitorească nu răpeşte formelor izolate valoarea lor proprie. Sub biserică se deschid două pasaje carosabile, aflate între ele într-un raport asimetric: unul din ele este mai îngust decît celălalt. Cubul principal nu este subîmpărţit, ca de obicei, prin lesene, în cîte trei travei, ci numai în cîte două, iar lesenele nu ajung pînă la cornişă, ci se întrerup sub arcatura oarbă plată cu colonete suspendate, care înconjură întreaga clădire, fără nici un fel de accent. Pe faţade, în afară de cea estică, sînt scoase clar în evidenţă cîte două ferestre încadrate ornamental în stilul secolului al XVII-lea. Turlele, dato-

rită frizei ornamentale, late, unitare, de cărămidă, de pe tamburele înguste, sînt extrem de decorative. Acoperişul rămîne sobru, în patru ape. Soluţia decorativă a unor probleme arhitecturale îşi găseşte expresie şi în compoziţia turnurilor, care primesc o subîmpărţire clară, pe caturi, prin baghete rotunde orizontale, şi care prezintă un mare număr de ferestre cu ancadramente elegante, ca şi maşiculiuri pe brîul superior şi ferestre de tragere rotunde pe cel inferior.

Frontul alcătuit din poartă şi galerie atrage atenţia prin însuşirea neîntreruptă şi prin jocul uniform de lumini şi umbre al unor elemente ornamentale, caracteristice pentru arhitectura moscovită de la mijlocul secolului al XVII-lea (cf.: biserica Naşterea Maicii Domnului din Putinki, poarta mănăstirii Goriţki din Pereslavl-Zalesski). Suprafaţa este mai puţin afînată spaţial, decît descompusă corporal. Stîlpii, arcele, mulurile şi *şirinki*, în ciuda unei aparente lipse de regulă, sînt supuse unei ordonanţe geometrice severe, iar întreaga varietate pitorească a plasticii rezultă din combinarea cîtorva tipuri de cărămizi standardizate. De un efect minunat sînt arcele suspendate ale golurilor uşilor, cu *ghirki*, care se repetă la galerie. Dinspre curte, clădirea pare şi mai masivă şi mai înaltă (fig. 407). La est este alipit un mic adaos dreptunghiular pentru altar, cu acoperiş independent (de felul celor interzise de Nikon), iar la vest încă o galerie, în care este adăpostită şi scara. Pe faţada lui, peretele neted, cu o friză de *şirinki*, contrastează cu o arcadă ornamentată şi un brîu de cărămidă alcătuit din motive *beguneţ* şi *porebrik*. Proporţiile arcelor scunde şi late şi modelul plat al decoraţiei de cărămidă trezesc amintirea monumentelor de arhitectură pskoviene din secolul al XVI-lea. Admirabil realizate sînt portalul vestic şi cel sudic care duc din galerie în biserică. Fiecare dintre ele este alcătuit din cîte patru perechi de coloane lipite de perete, cu arhivolte decorate cu modele de mărgăritare şi cu reliefuri individuale. Ca şi la biserica-poartă În-



1. *Biserica-poartă Intrarea Maicii Domnului în biserică;* **2.** *Biserica-poartă Sfîntul Sergiu;* **3.** *Catedrala Sfinții Boris și Gleb;* **4.** *Biserica Bunavestire cu trapeza și apartamentul starețului;* **5.** *Clopotnița;* **6.** *Casa vistiernicului;* **7.** *Bucătăria;* **8.** *Vechiul apartament al starețului;* **9.** *Pavilionul fraților*

vierea Domnului din Rostov, interiorul este boltit în leagăn, peretele sudic și cel nordic sînt subîmpărțiți prin perechi de coloane angajate, iar altarul este separat printr-o catapeteasmă. Totuși, numai primul ei registru este tratat în mod arhitectural cu cele trei intrări, în timp ce pictura în frescă de pe peretele de sus lipsește, acesta fiind înlocuit acolo prin tîmpla de lemn uzuală.

Biserica-poartă sudică Sfîntul Sergiu (fig. 408) asociază forme arhitecturale din două secole: din vremea construirii ei (1545) și din cea a transformării ei (pe la 1680). Subîmpărțirea simplificată și fațadele netede îi conferă o înfățișare modestă și distinsă. Pilaștrii tradiționali plați și lați realizează tripartiția și încheierea superioară printr-o serie de timpane rotunde. Întrucît absida nu este prea marcată, compoziția pare închegată cubic, ca un bloc. Cele cinci turle se înalță uniform dea-

supra colţurilor şi în mijloc. Ordonanţa severă este întreruptă de asimetria celor trei pasaje carosabile. Cel mai îngust (acum zidit) era destinat pietonilor. Bolţile şi arcele au fost pictate în secolul al XVII-lea. Un monument rar al artizanatului arhitectural sînt canaturile celor două porţi, alcătuite ca un parchet, în formă de grilă, din lamele mici de brad. Pe faţada sud devine îndeosebi vizibil modul în care arhitectura „liniară" a secolului al XVI-lea, cu suprafeţele ei netede, cu organizarea ei clară, cu ferestrele ei înguste, este înlocuită la sfîrşitul secolului al XVII-lea printr-o arhitectură pitorească, elegantă, care mînuieşte decoraţia de cărămidă ca mijloc principal al configurării plastice. Uşoara asimetrie a arcelor cu *ghirki*, stîlpii împodobiţi fără excepţie cu butoiaşe de cărămidă, *şirinki* cu cahle colorate şi arcatura galeriei, creează o simfonie ornamentală fără seamăn. Complexul porţii este completat şi pe această latură a mănăstirii prin două turnuri cu acoperişuri piramidale, care flanchează asimetric galeria bisericii. Turnurile, cu plan hexagonal, au sub etajul cu ferestre înguste trei rînduri de guri de tragere — suspendate în consolă (maşiculiuri) pentru sistemul de apărare superior, rotunde pentru cel mijlociu şi arcuite pentru cel de la parter — şi fac impresia unei veritabile fortăreţe. Au fost desigur adăugate în secolul al XVII-lea ca semne de recunoaştere ale şcolii de arhitectură rostoviene. Din aceeaşi epocă datează şi acoperişul în patru ape, care intersectează timpanele rotunde, ca şi scara exterioară şi cea interioară, care duc în galeria lată şi spaţioasă. Interiorul are patru stîlpi, o sigură intrare, şi pare, datorită pereţilor spoiţi, sobru şi arhaic.

Zidurile mănăstirii, cu drumurile lor de strajă şi cu toate dispozitivele necesare pentru apărare, datează de la mijlocul secolului al XVI-lea, dar nu au fost construite concomitent. Numeroase tronsoane au fost supuse în secolul al XVII-lea unei renovări sau unei transformări.

255 256. Suzdal Суздаль
Zidul de fortificaţie şi turnul-poartă ale mănăstirii Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), a doua jumătate a secolului al XVII-lea
Крепостная стена и башня над главным входом Спасо-Евфимиева монастыря
Krepostnaia stena i başnea nad glavnîm vhodom Spaso-Evfimieva monastîrea

Ca exemplu remarcabil pentru funcţia decorativă a unei fortăreţe serveşte turnul-poartă (fig. 256), construit pe la 1660 deasupra intrării principale a ansamblului mănăstiresc, care ne este cunoscut de la alte clădiri (cf.: fig. 212, 213, 388). Face impresia de bloc monolit, a cărui parte superioară este ornamentată inspirat şi fin. Încheierea se face sus printr-un acoperiş piramidal îndesat, în patru ape, şi printr-o cupolă în formă de bulb, cu tambur octogonal. Zona superioară a faţadelor, prevăzută cu ferestre de tragere, prezintă un brîu lat de frize diferite, caracteristice pentru stilul moscovit al secolului al XVII-lea, alcătuit din *şirinki*, firide şi arcade oarbe în acoladă. Cărămida standardizată era adusă din cărămidăriile locale situate pe malul rîului Kamenka. Cele două arce inegale ale porţii, neobişnuit de scunde (pasaj carosabil şi pasaj pietonier), aşezate pe „butoiaşe“ scurte, par să-şi datoreze forma numai sarcinii care le apasă. Împreună cu cele două firide pentru icoane şi cu cele cîteva ferestre de tragere, ele constituie singurele întreruperi ale părţii inferioare, aproape lipsite de decoraţie. Turnul-poartă masiv, cu înălţimea totală de aproximativ 22 m, care întrerupe zidul de incintă cam pe la mijloc şi care este aşezat în unghi ascuţit faţă de alinierea străzii, indică axa principală a ansamblului. Turnul de colţ de la sud-vest (turnul de apă) şi cel de la sud-est îi accentuează prioritatea, prin decoraţia lor cu mult mai modestă. Cu toate că n-a mai jucat nici un rol militar, caracterul lui de element de fortăreaţă s-a păstrat, concomitent cu cel decorativ. Încă din epoca tulburărilor, mănăstirea a fost un bastion al cuceri-
505 torilor polono-lituanieni, iar în anul 1634 a căzut

victimă unei expediţii de jaf a tătarilor din Crimeea. Ideea mobilizatoare trebuie să fi fost însă înainte de toate prioritatea puterii spirituale, susţinută de fostul patriarh Nikon şi de mitropolitul Iona Sîsoevici al Rostovului, dacă masivele palisade de lemn au fost înlocuite în deceniile al VII-lea, al VIII-lea şi al IX-lea prin fortificaţia de zid existentă şi astăzi. Mănăstirea, înstărită şi ambiţioasă, care dispunea pe atunci de peste 10300 de ţărani iobagi, şi-a creat un „Kremlin", care îl concura pe cel de la Moscova şi ale cărui ziduri au o lungime totală de aproximativ 1200 m. Acestea, precum şi cele douăsprezece turnuri cu plan dreptunghiular, poligonal sau rotund (în funcţie de conformaţia terenului) (fig. 255), alcătuiesc un ansamblu pitoresc, al cărui farmec peisager special mai sporeşte şi prin extinderea lui pe malul înalt al rîului Kamenka. În timp ce latura orientată spre oraş contează pe efectul artistic şi este bogat decorată, celelalte turnuri şi tronsoane de zid par relativ sobre şi pleşuve.

Fortăreaţa mănăstirească înfiinţată în anul 1352 ca avanpost nordic al Suzdalului mai cuprinde şi alte clădiri din secolul al XVII-lea: biserica-bolniţă Sfîntul Nicolae şi închisoarea. Biserica-poartă Bunavestire (fig. 212) şi clopotniţa (fig. 213) au fost mult modificate în stilul pitoresc al epocii.

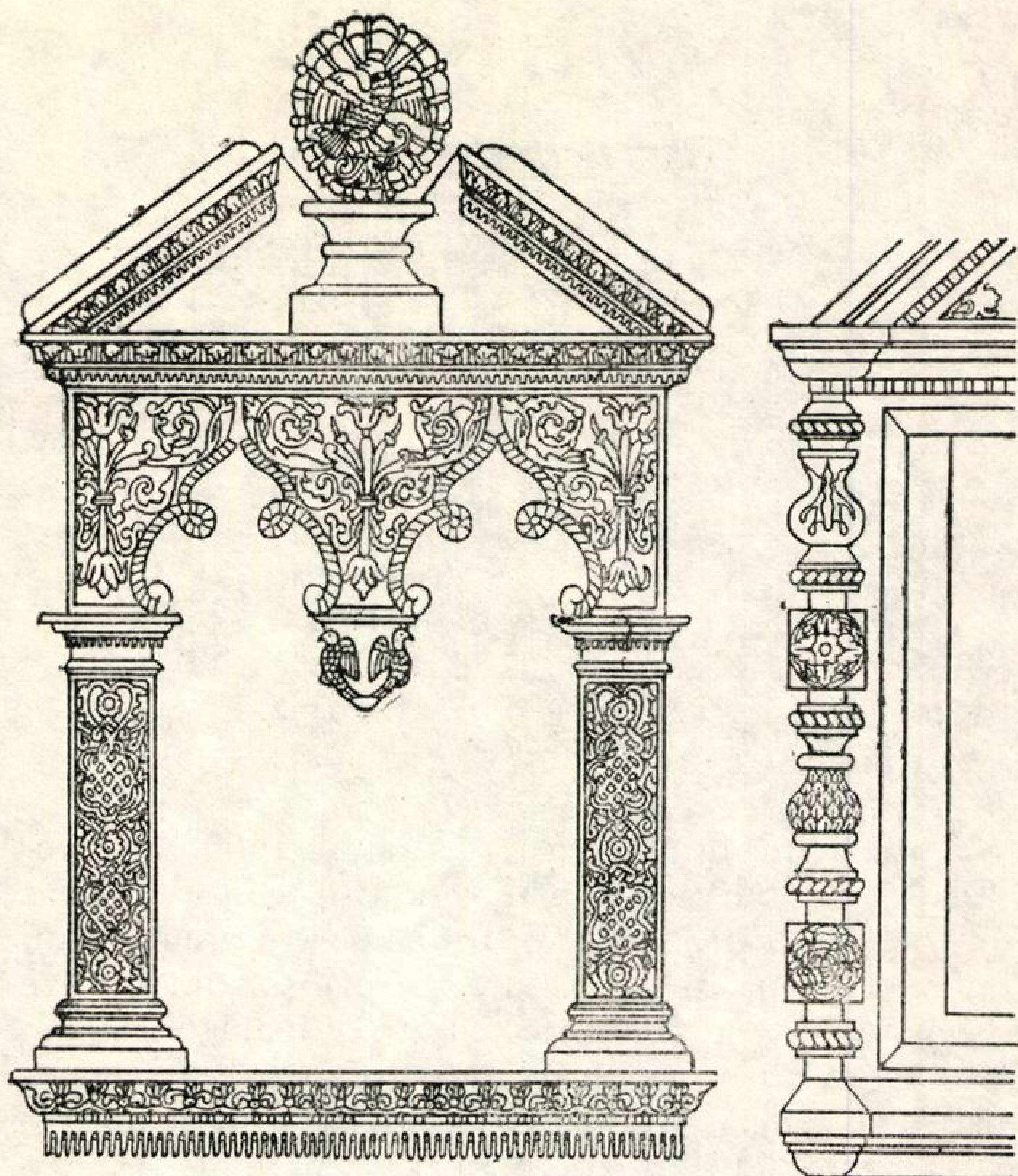
257, 258. Moscova Москва
Palatul Terem şi bisericile Terem din Kremlin, 1627 / 1635—1637 / 1680—1681
Теремной дворец и Теремные церкви в Кремле
Teremnoi dvoreţ i Teremnîe ţerkvi v Kremle

Strădania, caracteristică pentru secolul al XVII-lea, de a reuni într-un complex complicat cît mai multe părţi de construcţie cu putinţă şi de a le face să se distingă printr-o varietate a decoraţiei faţadelor, îşi are baza în arhitectura profană. Curţile boiereşti, construite la ţară în arhitectura autohtonă de lemn şi prevăzute cu sculpturi ornamentale în lemn, şi casele patriciene din

posad, iar cu începere din deceniul al IV-lea şi locuinţele burgheze de zid bogat ornamentate, în care se oglindea în mod sugestiv gustul artistic al poporului, constituiau un izvor de permanentă emulaţie. Motivele lor compoziţionale şi decorative pot fi constatate şi în cel mai mare palat din prima jumătate a secolului, palat care poate fi socotit emblema noii dinastii ţariste, a puterii de stat absolutiste şi a renaşterii naţionale după epoca tulburărilor, şi care a devenit modelul a numeroase opere asemănătoare: palatul Terem. Ţarul Mihail Fiodorovici Romanov i-a pus pe arhitecţii Bajen Ogurţov şi Trefil Şarutin să-l construiască, în anii 1635—1636, cu colaborarea lui Antip Konstantinov şi a lui Larion Uşakov. Prin „terem" se înţelege la origină un şopron deasupra etajului unor *horomî* (compartimente de construcţie din buşteni). Pe un subasment pe două niveluri, în formă de arcadă, de la începutul secolului al XVI-lea (rudimente ale castelelor lui Vasile al III-lea şi Ivan al IV-lea), care se întindea de la vest la est în spatele palatului cu faţete şi al bisericii Aşezarea veştmîntului Maicii Domnului (cf.: fig. 191, 192), a fost dispus un al treilea nivel şi, retrasă în trepte pe platforma acestuia, tot pe două niveluri, aripa de locuit a noului palat, cu o lungă înşiruire de încăperi. Este vorba de un corp de construcţie dreptunghiular, al cărui acoperiş plat este tratat ca terasă („curtea de piatră de sus") şi înconjurat de un parapet. Pe această platformă superioară se înalţă apoi *terem*-ul propriu-zis, cu acoperişul lui în patru ape (1637). Inundat de lumină pe toate laturile şi înconjurat de locul liber al terasei, era destinat pentru copiii ţarului. „Camera de sus" (numită şi „mansarda de piatră") apare ca un „belvedere" (fig. 257). „Bolta ei *somknutîi* este întinsă ca de o adiere de vînt; marele ei număr de lunete şi de ferestre mari intensifică mişcarea spaţială" (N. I. Brunov). Cu toate că palatul este mult desfigurat de pe urma unor transformări ulterioare şi a unei restaurări nereuşite (1837), ne putem foarte bine închipui
 înfăţişarea lui din trecut: o compoziţie organi-

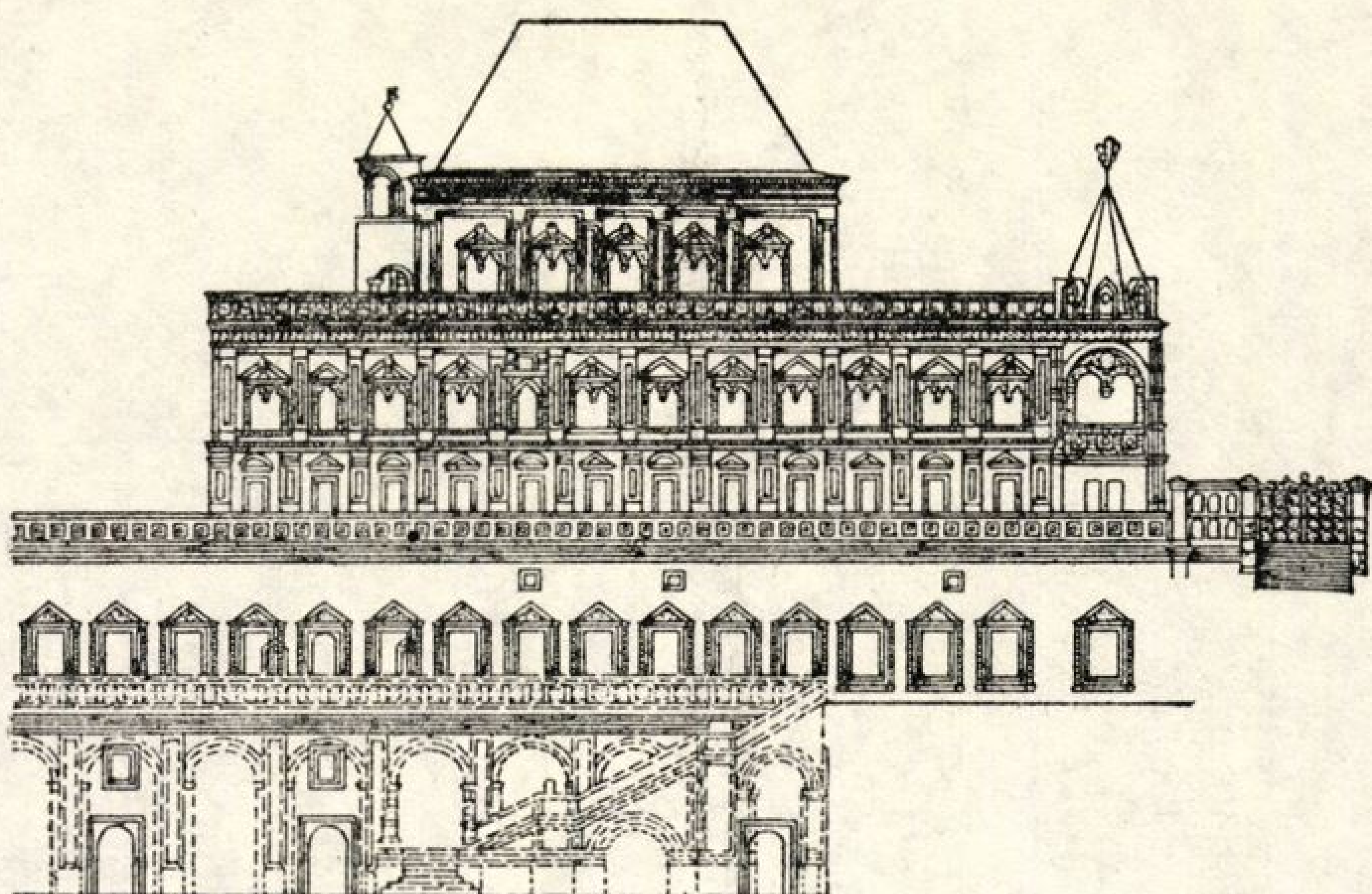
zată prin trepte late, pitorească, ba chiar ludică, încheiată cu acoperişul în patru ape, aurit, care scînteiază pînă departe deasupra Kremlinului, şi cu acoperişurile piramidale ale podestelor scărilor, şi o decoraţie care iese plastic în evidenţă, într-o ordonanţă severă: ancadramente de ferestre şi de portaluri, pictate policrom şi cu basoreliefuri în formă de arabescuri, din calcar, cu frontoane triunghiulare (parţial despicate), arce gemene şi *ghirki* în formă de capete de animale, muluri şi parapete cu *şirinki* şi cu cahle lucioase albastre şi verzi, lesene şi pilaştri cu firide profilate şi reliefuri de teracotă, şi multe altele. Lucrările de sculptură în piatră îmbracă uniform şi ritmic toate suprafeţele, fără să anuleze complet fundalul de zidărie. Chiar şi în încăperile în care nu îmbracă numai pereţii şi glafurile ferestrelor, ci şi pardoselile, parapetele, modenaturile, nervurile bolţilor, lunetele, consolele, ele rămîn o componentă organică a corpului construcţiei. Miniaturile, cizelurile, modelele stofelor scumpe, trebuie să fi sugerat variatele motive vegetale, care în punctele de concentrare vizuală se încolăcesc şi în jurul figurilor animale şi umane.

Pe latura estică a palatului Terem a fost amplasat un grup de biserici de casă; cea mai veche este biserica Sfînta Ecaterina. Arhitectul John Taler a construit-o în anul 1627 în locul unei capele de lemn arse, alăturată la nord de încăperile destinate ţarinei şi fiicelor ţarului, încăperi care se aflau în subasmentul existent încă din secolul al XVI-lea şi care erau numite „palatul de aur". Absidele sînt orientate spre biserica Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului. O galerie merge de la nord la vest, în timp ce la sud este alipită o scară care duce la „curtea de piatră din faţă" (numită şi „piaţa de sus a Mîntuitorului"), trecînd prin faţa aripii de palat a ţarinei. Dacă e să dăm crezare unei acuarele din cartea „Alegerea ca ţar a lui Mihail Romanov" (1682), biserica Sfînta Ecaterina avea iniţial acoperişul uzual cu mai multe rînduri de timpane oarbe. Înconjurată la sfîrşitul secolului al XVII-lea din toate părţile de



construcţii, nu iese în prezent prea mult în evidenţă din blocul comun al bisericilor palatului Terem. Interiorul ei a fost complet transformat la mijlocul secolului al XIX-lea; numai galeriile deschise în urma restaurării sovietice din deceniile al III-lea şi al VII-lea ale secolului nostru amintesc de înfăţişarea iniţială.

În anii 1635—1636, deci concomitent cu construcţia palatului Terem deasupra „palatului de aur" al ţarinei, aceiaşi arhitecţi (B. Ogurţov, T. Şarutin, A. Konstantinov, L. Uşacov) au mai construit la nivelul „curţii de piatră de sus", ca biserică de casă a ţarului, biserica „Mîntuitorul zugrăvit fără mîna omului" (Aheiropoietos), cu capela Ioan Belgorodski, numită mai tîrziu „biserica principală de sus a Mîntuitorului" (cu capela



Fațada sud.

Sfîntul Ioan Botezătorul). În anul 1663, arhitectul Nikita Șarutin a mai retușat-o și i-a adăugat o trapeză. Între 1666 și 1667, pereții interiorului au fost acoperiți cu pictură, care însă, din motive necunoscute, a trebuit să fie renovată încă din 1670 de către Simon Ușakov. Din aceeași epocă datează și grila de fier forjat, alcătuită dintr-o bizară împletitură de vrejuri și animale fantastice, care, pe podestul scării ce duce din piața Boierilor spre „curtea de piatră din față", separă încăperile țarului de biserica principală. Construcției religioase i s-a dat, după această grilă, denumirea de „biserica Mîntuitorului de după grila de aur".

În anii 1680—1681 s-a construit deasupra bisericii Sfînta Ecaterina biserica Învierea „Sfîntului Preamărit", iar deasupra capelei Sfîntul Ioan Botezătorul din biserica principală de sus a Mîntuitorului, biserica Răstignirea Domnului, din care se poate ajunge în empora bisericii Învierea Domnului. În anul 1681, cele trei construcții religioase de sus — biserica Mîntuitorului, biserica Învierea Domnului și biserica Răstignirea Domnului — au fost în sfîrșit reunite printr-o cornișă comună și printr-un acoperiș comun cu învelitoare de aramă,

încît să alcătuiască un singur bloc, deasupra căruia se înalță unsprezece turle aurite (fig. 258). În aceeași epocă a fost ridicat pe latura est a bisericii principale de sus a Mîntuitorului, pe stîlpi lați, un arc, care susține în stilul vremii o galerie închisă. Cornișa cu remarcabila friză de cahle și tamburele turlelor, prevăzute și ele cu decorație din cahle, au fost executate de către Osip Dmitrievici Starțev. Planurile au fost întocmite de bătrînul și respectabilul arhitect Hipolit, care lucrase pînă atunci la construcția mănăstirii Noul Ierusalim. Verdele-albăstrui predominant al ceramicii arhitecturale prevăzute cu ornamente vegetale dispuse geometric a fost pus de către Hipolit într-un raport armonic cu aurul cupolelor în formă de bulb ale turlelor și al crucilor frînte și cu cărămiziul tamburelor. Ultima restaurare a acoperișului datează din 1957—1958.

Icoanele și pictura murală din biserica Răstignirea Domnului și din sala de rugăciune alăturată au fost executate într-o tehnică nouă, apărută la sfîrșitul secolului al XVII-lea: „pictura în tafta". Fețele și mîinile personajelor sînt aplicate pe pînză în culori de ulei, iar „părțile de umplutură" sînt alcătuite ca un fel de aplicații din bucățele de țesături de mătase, armonizate coloristic. Noua tehnică, însă, n-a prins în arta rusă. Creatorii acestor opere originale erau artiști din Arsenalul țarist: Vasile Poznanski, Bogdan Saltanov și Ivan Bezmin. În biserica principală de sus a Mîntuitorului prezintă interes tîmpla barocă, sculptată în lemn, cu patru registre, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, și a cărei parte mijlocie, cu ușile împărătești, a fost încadrată în anul 1778 într-o ferecătură de argint, forjată și cizelată. Registrul inferior al icoanelor mobile a fost creat de Leonti Stepanov și Serghei Kostromin (Rojkov) în maniera celei de-a doua jumătăți a secolului. Din mîinile lor provine și icoana Aheiropoietos cu cele douăzeci de icoane marginale. Lui Fiodor Subov i se atribuie icoana căpitanului Longinus și cea a lui Teodor Stratilat. În trapeză s-au păstrat două sobe rotunde de la sfîrșitul secolului al

XVII-lea, îmbrăcate în cahle smălţuite. În 1952, în timpul lucrărilor de rtstaurare, s-au descoperit în biserica principală fragmente ale picturii murale din 1680. Printre obiectele vrednice de atenţie ale bisericii Învierea „Sfîntului Preamărit" se numără o tîmplă bogat sculptată, aurită, tratată în formele barocului rus (secolul al XVIII-lea). În acelaşi stil este şi sculptura emporei, cu excepţia uşii confecţionate în secolul al XVI-lea din lemn de tei, prin care se intră din biserica Răstignirea Domnului. De tavan este atîrnat un policandru vechi de argint, cu ceas: este un dar oferit de regele suedez Carol al XI-lea ţarului Alexei Mihailovici.

În anii 1838—1848, palatul Terem şi bisericile de casă aferente de la nord au fost incluse în marele palat cu trei aripi al Kremlinului (arhitect Thon).

259. Moscova Москва
Biserica Sfîntul Nicolae din Hamovniki, 1679—1682
Церковь Николы в Хамовниках
Ţerkov Nikolî v Hamovnikah

Prescripţiile patriarhului Nikon au avut un efect modificator şi asupra tipului de biserică parohială sau suburbană. Compoziţia elementelor a cunoscut un partiu mai clar, iar decoraţia a fost supusă în mai mare măsură simetriei, decît în prima jumătate a secolului. În interior au dispărut coridoarele de legătură nemotivate, celulele strîmte şi bolţile scunde. Diferitele spaţii au fost mai bine coordonate între ele. Totuşi, s-a păstrat în principiu caracterul complex al clădirii şi decoraţia polimorfă a faţadelor. În acelaşi timp, odată cu nevoile de reprezentare crescînde ale burgheziei, au crescut dimensiunile şi s-au mărit formele detaliilor. A devenit tipică înşiruirea clar accentuată pe axa est-vest a unei abside tripartite, a corpului central (naosul) supraînălţat, cu piramidă de timpane oarbe şi cu cinci turle, a unei tinde relativ late şi mari (în secolul al XVII-lea numită şi trapeză) şi a clopotniţei cu acoperiş pi-

ramidal. Prin raporturile dimensionale mai generoase, faţadele au putut fi subîmpărţite în mod mai sinoptic, iar ca suprafaţă au devenit mai de efect în raport cu bogăţia de forme a ancadramentelor ferestrelor şi portalurilor, ca şi a decoraţiei executate din cahle.

Începînd cu mijlocul secolului al XVII-lea, numărul construcţiilor bisericeşti burgheze a crescut considerabil. Ctitori erau neguţători înstăriţi izolaţi, dar şi obşti întregi, şi anume, de cele mai multe ori, asociaţii de meşteşugari. Ţesătorii rezidenţi în suburbana moscovită Hamovniki au comandat biserica Sfîntul Nicolae. Alcătuirea exterioară se realizează şi aici ca o înşiruire de corpuri de construcţie cu înălţimi diferite. Întrucît trapeza uriaşă de pe latura sudică este încă şi mai lată decît naosul, aşezat în orice caz transversal, adică întins pe direcţia nord-sud, absida prevăzută cu un tambur de turlă mic şi zvelt se poate învecina la sud-vest cu o capelă laterală. În mod analog se află o capelă în trapeză, care însă nu iese din aliniere. Capelele sînt închinate Maicii Domnului şi mitropolitului moscovit Alexei. Cele trei abside, separate aproape imperceptibil, formează un singur bloc scund. Blocul clădirii principale este încununat de două rînduri de timpane oarbe în acoladă, decalate între ele, şi de cinci turle cu tambure zvelte, aşezate la rîndul lor pe postamente cu plan pătrat, ale căror feţe laterale sînt tratate ca un al treilea rînd de *kokoşniki*. Ca particularitate decorativă poate fi considerată accentuarea colţurilor prin coloane angajate pe pilaştri laţi şi plaţi, renunţarea la altă subîmpărţire verticală şi la cornişă (ca la vechiul tip de catedrală cu acoperiş corespunzător timpanelor rotunde) şi aşezarea timpanelor oarbe mijlocii din primul rînd pe console decorative (respectiv pe faţadele est şi vest, a tuturor *kokoşniki*-lor pe brîie longitudinale). De asemenea merită atenţie şi ferestrele mari cu ancadramente ornamentale originale (*naliciniki*). În timp ce ancadramentul din mijloc are un fronton decorativ cu trei raze,

 din frontoanele decorative ale ferestrelor laterale

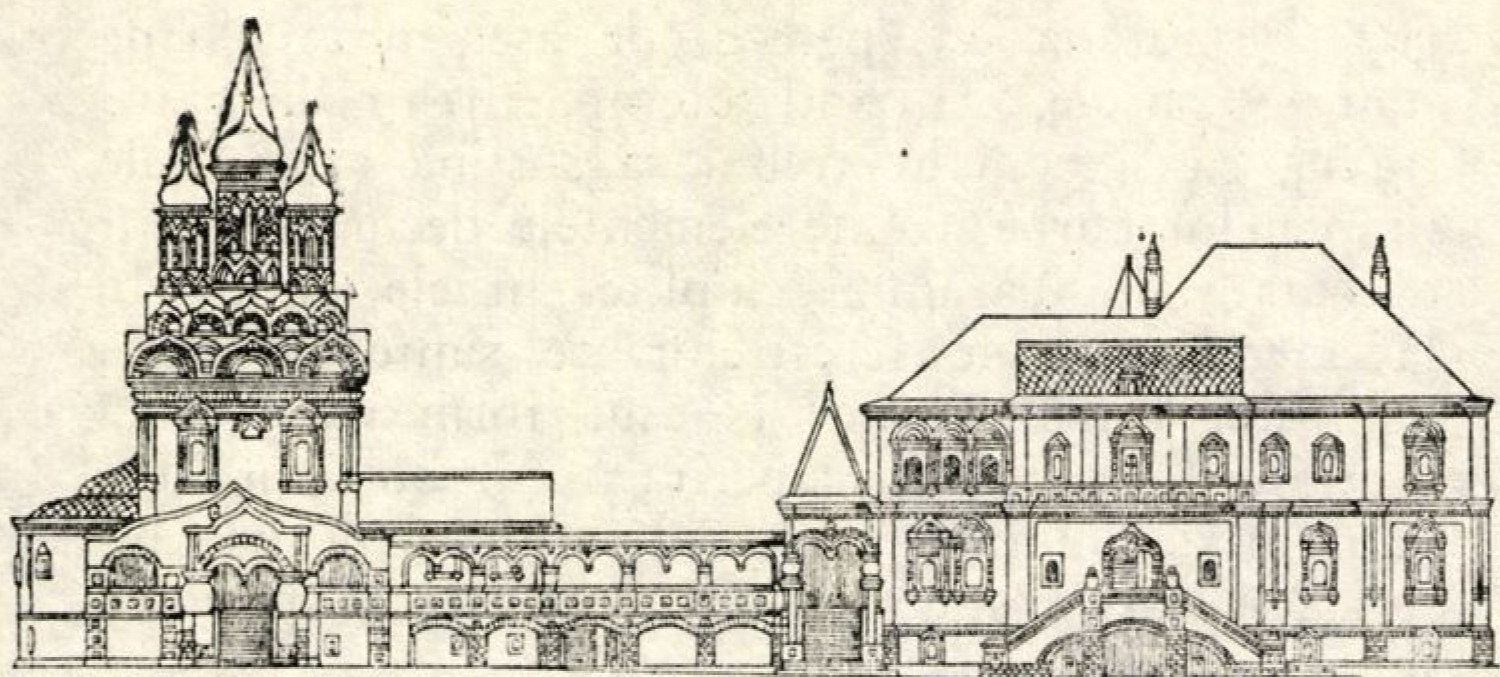
se înalță numai cît o singură rază. Variantele individuale ale motivelor decorative uzuale sînt caracteristice pentru majoritatea covîrșitoare a bisericilor construite în acest stil. Registrul inferior al fațadei prezintă un portal cu retrageri, realizat din cărămizi cioplite, și o singură fereastră. În fiecare timpan orb sînt încastrate diagonal trei cahle. Tamburele turlelor sînt înconjurate de arcatura oarbă caracteristică. Ferestrele absidelor și cele ale trapezei au ancadramente de același tip, cu frontoane decorative și borduri din cărămizi standardizate. Toate elementele decorative se detașează în verde și roșu, într-o manieră plină de efect, de suprafețele albe ale fațadelor.

Clopotnița produce și ea o impresie decorativă: pe un subasment pătrat se înalță un octogon înalt, ale cărui fațade sînt descompuse în întregime în *șirinki,* care conțin cahle smălțuite. Arcatura acustică, cu timpane oarbe înalte, în acoladă, așezată pe coloane, susține un acoperiș piramidal zvelt, întrerupt la rîndul lui de trei rînduri de goluri acustice.

Naosul luminos și înalt al bisericii este boltit în leagăn, fără stîlpi, în timp ce bolta *somknutîi* din trapeză reazimă pe un stîlp.

260. Moscova Москва
Biserica Sfîntul Nicolae din Bersenevka, 1656
Церковь Николы на Берсеневке
Țerkov Nikolî na Bersenevke

Biserica Sfîntul Nicolae a fost construită la comanda lui Averki Kirillov, un funcționar influent al țarului, în curtea sa de pe malul rîului Moskva, ca biserică de casă. Încăperile de locuit erau legate de biserică printr-o pasarelă pe arce. Este un exemplu tipic al școlii moscovite de pe la mijlocul secolului al XVII-lea, dar se distinge printr-o mai mare închegare arhitecturală și printr-o pronunțată plasticitate a decorației. Ordonanța strictă cerută de către Nikon a înfrînt tendința stilistică „ornamentală“.



Fațada nord a bisericii Sfîntul Nicolae din Bersenevka și casa patriciană reconstituită.

Planul corpului central formează un dreptunghi extins pe lat, pe direcția nord-sud, vizibil în exterior după primul rînd de *kokoșniki:* la est și la vest sînt cîte patru, la nord și la sud cîte trei. Dintre cele trei abside scunde, mult decroșate, cele două laterale, marcate prin cîte o mică turlă, au fost folosite ca două capele, cu altare proprii. La nord se află o scară exterioară, înzestrată cu decorație din cahle multicolore și cu un pavilion de intrare, iar la vest s-a alipit o trapeză lată, care însă nu și-a dobîndit înfățișarea actuală decît abia cu prilejul unei transformări efectuate în secolul al XIX-lea. Blocul central înalt este încheiat de trei rînduri de timpane oarbe și este încununat de cinci turle, cu tambure bogat decorate (cele patru laterale fiind oarbe), așezate la rîndul lor pe postamente rotunde cu *kokoșniki*. În subîmpărțirea orizontală a fațadelor, catul soclului este marcat prin baghete rotunde dispuse de jur împrejur. *Nalicinki*, care se încheie cu frontoane decorative în acoladă, pătrund cu acestea în registrul superior al fațadelor, în cornișa bogat ornamentată și profilată, care separă fațadele de piramida de timpane oarbe. Cornișa se compune dintr-o friză zimțată, un brîu de adîncituri dreptunghiulare-rotunde, un listel cu gute toriforme și cornișa propriu-zisă. Colțurile blocului sînt accentuate prin fascicule de cîte trei coloane anga-

jate. Pe fațada est, perechi de asemenea coloane stau pe console, realizînd subîmpărțirea ei în patru travei, ca și cum ar trebui să susțină arhivoltele timpanelor oarbe. Toate elementele decorative sînt executate din cărămizi cioplite. În ele, îndeosebi la ancadramentele ferestrelor, se simte influența palatului țarist Terem. Naosul formează o sală unitară, fără stîlpi, acoperită cu o boltă în leagăn. În deceniul al VI-lea al secolului nostru, biserica a fost restaurată sub conducerea specialistei G. V. Alferova.

261. Moscova Москва
Biserica Învierea Domnului din Kadași (mahalaua Dogarilor), 1687–1713
Церковь Воскресения в Кадашевской слободе
Țerkov Voskreseniia v Kadașevskoi slobode

Biserica din Kadași — cartierul meșteșugăresc situat față în față cu Kremlinul, pe celălalt mal al rîului Moskva — poate pretinde să fie considerată drept unul din cele mai pregnante exemple de „baroc moscovit". În acest cartier se instalaseră pînă în secolul al XVII-lea mai cu seamă dogari. Tot aici se țesea însă și pînză pentru nevoile curții țarului. Poate că de aceea cartierul se afla sub administrarea directă a țarinei. Mijloacele considerabile necesare pentru construirea bisericii au fost donate de către negutătorii Dobrînin, care erau furnizori ai curții și care făceau comerț cu textile.

Complexul arhitectural corespunde în principiu cu tipul moscovit al bisericilor suburbane burgheze cu două niveluri, cinci turle, o trapeză, o clopotniță, o galerie pe laturile nord și sud și o boltire fără stîlpi a încăperilor. Totuși, decorația fațadelor și a acoperișului, ca și forma celor cinci turle, îi conferă o amprentă, care o diferențiază de operele arhitecturale din primele trei sferturi ale secolului al XVII-lea. Așa-numitul baroc moscovit din ultimele două decenii ale secolului al

XVII-lea şi din primul deceniu al secolului al XVIII-lea trebuie conceput ca încheiere şi desăvîrşire a arhitecturii ruse vechi. El a fost pregătit atît de varianta secularizată, „ornamentală", cît şi de cea conservatoare, mai severă formal, ale stilului pitoresc. În el s-a exprimat năzuinţa spre reprezentativitate şi bogăţia unei pături sociale suprapuse noi, care se socotea păzitoarea statului şi care se sprijinea pe gustul artistic al poporului. Au fost preluate atît dimensiunile monumentalizate în urma intervenţiei lui Nikon, cît şi decoraţia arhitecturală, luxuriantă, cu detalii mărunte, realizată din nou din calcar şi care deci permitea o reliefare delicată, ludică. Decoraţia nu mai apare ca puctată policrom, ci în culoarea ei naturală, ca şi cărămida roşie a zidăriei. În plus, prelucrarea iscusită a unor elemente stilistice ucrainene, bieloruse şi vest-europene, îndeosebi în ordonanţa coloanelor şi în forma frontoanelor, a îmbogăţit gama mijloacelor decorative. Pentru ultima parte a construcţiei este menţionat în documente numele lui Serghei Turceaninov, care colaborase la terminarea mănăstirii Noul Ierusalim, unde, încă de la începutul lucrărilor, în deceniul al VII-lea, apăruseră detalii baroce, ca de pildă colonetele cu fusuri în torsadă.

Biserica de iarnă cu tindă şi galerii laterale de la primul nivel, ca şi partea inferioară a clopotniţei, au fost mult modificate la mijlocul secolului al XIX-lea. Întregul farmec se concentrează asupra nivelului al doilea şi asupra părţilor superioare ale complexului. Frumosul grup de cinci turle cu tambure octogonale, din care cel mijlociu, subîmpărţit orizontal şi prevăzut cu ferestre mari, le întrece considerabil în înălţime pe cele laterale, reazimă pe un postament în trepte. Frontoanele lui decorative prezintă o formă cu totul diferită de cea de la mijlocul secolului al XVII-lea. La partea superioară a faţadelor se află două rînduri de frontoane curbate, despicate de mici stîlpi puternici, cu plastică ornamentală, umplute şi completate cu volute, scoici, colonete. Frontoanele

acestea seamănă cu nişte creste de cocoşi, formează un detaliu caracteristic al noului stil şi-şi găsesc aplicare şi la parapete, modenaturi şi ancadramente de ferestre. Un semnalment stilistic tot pe atît de tipic sînt colonetele în torsadă aşezate pe console, cu capiteluri corintice, precum şi frontoanele curbate şi frînte ale ancadramentelor de ferestre. Puternicii pilaştri cu coloane fasciculate de la colţuri şi mulurile bogat profilate, adeseori zimţate şi crestate (cf.: fig. 261, dreapta jos) potenţează impresia de plasticitate şi de diferenţiere a decoraţiei arhitecturale şi a mişcării clocotitoare a întregii compoziţii. În jurul nivelului al doilea, retras, se afla pe trei laturi — deasupra galeriilor laterale şi a tindei — un acoperiş în terasă. Naosul este luminat de două registre de cîte trei ferestre, în timp ce absidele mai scunde sînt decroşate în formă de trifoi.

După cum observă just N. I. Brunov, „tendinţa spre înalt a întregii părţi principale se manifestă în lupta dintre puternicele orizontale ale retragerilor superioare ale blocului principal, şi forţele dinamice întruchipate în ornamentul încolăcit". Zidăria de cărămidă, executată sobru şi regulat, este resimţită ca un fundal pitoresc al decoraţiei delicate, confecţionate din calcar, şi al jocului ei de forme.

Clopotniţa cu retrageri în trepte — un subasment pătrat şi caturi superioare octogonale — se încheie cu un acoperiş piramidal, denumit în popor „lumînare", datorită proporţiilor sale impresionante. Este abrupt şi îngust, iar în mica turlă cu cruce se poate recunoaşte forma unei flăcări.

Încăperile celor două caturi sînt acoperite fără stîlpi cu bolţi mănăstireşti plate, iar la nivelul al doilea, datorită măririi dimensiunilor ferestrelor din faţade şi din octogonul care înlocuieşte tamburul, sînt inundate de ample valuri de lumină. Finisajele s-au păstrat în condiţii rele. Sînt interesante, mai cu seamă, uşa de intrare de fier forjat şi tîmpla barocă de la nivelul al doilea al bisericii.

518

262, 263. Moscova Москва
Biserica Adormirea Maicii Domnului din Gonceari (mahalaua Olarilor), 1654—1702
Церковь Успения в Гончарах
Țerkov Uspeniia v Goncearah

Asociația meșterilor olari și a ceramiștilor, care se stabilise în secolul al XVII-lea pe teritoriul extins al acestui sector al Moscovei, a comandat biserica și a înzestrat-o din belșug cu podoabe de preț. Capela de la sud a apărut în anul 1702. Trapeza, deși a fost transformată în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, a preluat superba friză de cahle din secolul al XVII-lea. Clopotnița datează de la mijlocul secolului al XVIII-lea.

Clădirea principală (fig. 263) se înscrie în tipul moscovit al bisericilor parohiale fără stîlpi, cu cinci turle, uzual la mijlocul secolului al XVII-lea. Planul, ca la biserica Sfîntul Nicolae din Bersenevka, este un dreptunghi, cu latura mare pe direcția nord-sud. Decorația realizată din cărămizi cioplite, în stilul tradițional, prezintă la colțuri coloane angajate, iar ca orizontală dominantă o cornișă, care separă fațadele de partea superioară bogat detaliată. Între capitelurile cubice și cornișa propriu-zisă trece o friză de arce oarbe. Primul registru al părții superioare se compune dintr-un postament acoperit, cu timpane oarbe în acoladă, peste care se înalță, ca un al doilea registru, cinci postamente pătrate pentru tamburele turlelor. Se crede că în adînciturile lor pătrate erau încastrate cahle colorate. Ele sînt încheiate prin *kokoșniki*, deasupra cărora se înalță tamburele cu baze oarbe, cu arcatura oarbă tipică și cu cupolele în formă de bulb. Cupola turlei principale, ca și crucile mari, frînte, strălucesc în aur, iar cupolele turlelor secundare sînt presărate cu stele pe un fond de culoarea albastrului nopții. Cu toate că sistemul acoperișului și profilele de cărămidă ale ancadramentelor de ferestre și ale mulurilor corespund cu procedeele decorative uzuale la mijlocul secolului al XVII-lea, biserica mai are
 și particularitatea ei individuală. Aceasta devine

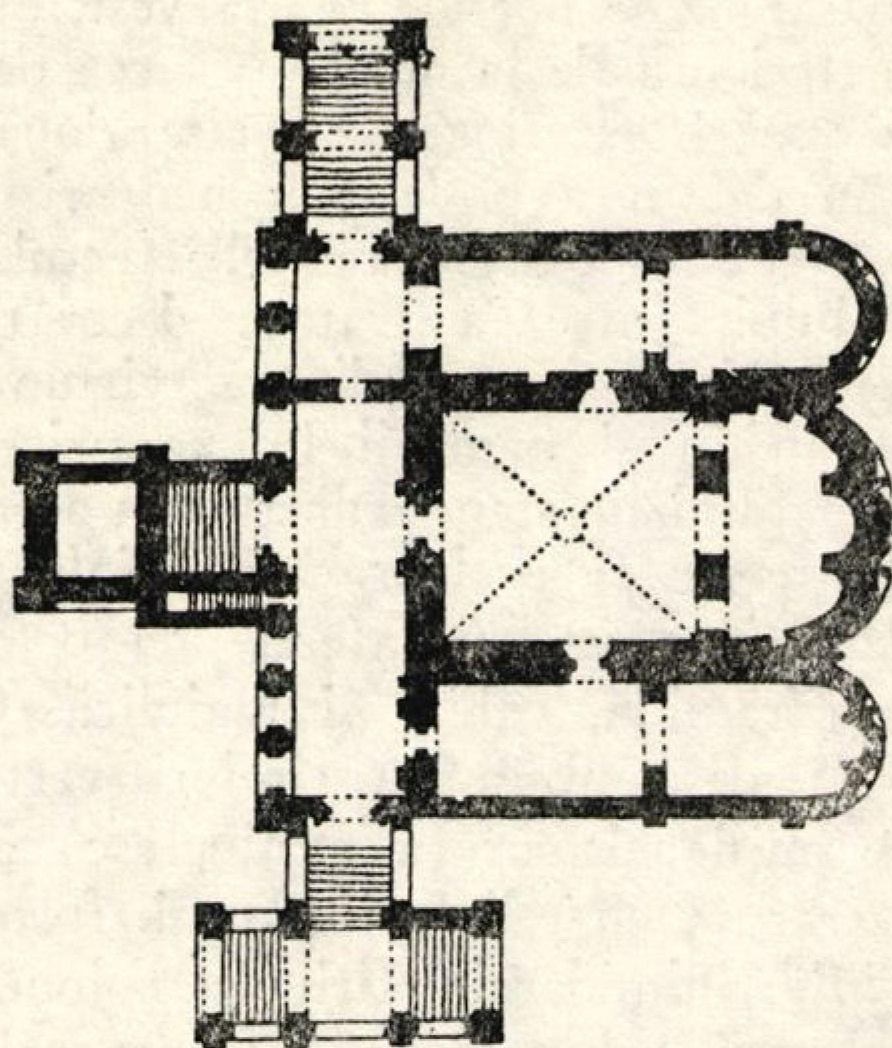
deosebit de limpede în partea superioară, foarte accentuată, care prezintă aceeași înălțime de la cornișă pînă la cruci ca și partea inferioară de la sol la cornișă. De asemenea, execuția formelor detaliilor pare întrucîtva prea grosolană și exagerată în raport cu elementele esențiale ale construcției. Absida scundă, avînd numai o slabă indicație a tripartiției, ocupă aceeași lățime și cam aceeași suprafață ca și naosul.

Capela făcătorului de minuni Tihon Amafuntski, cu care se învecinează la sud trapeza lată, susține un tambur octogonal cu un gît rotund de cupolă, alcătuit din șase rînduri de cahle policrome și ornamentate cu motive vegetale. Pe patru din fețele octogonului sînt încastrate basoreliefuri cu reprezentări ale celor patru evangheliști. Figura 262 îl înfățișează pe evanghelistul Matei — fără simbolul său — ca tip de țăran rus, cu mîna dreaptă strîngîndu-și veșmîntul, iar în mîna stîngă ținînd Evanghelia. Basorelieful este confecționat din argilă arsă, cu o glazură colorată, și se compune din trei cahle. Friza de cahle de pe trapeză, gîtul cupolei capelei și evangheliștii au fost creați, pare-se, de un atelier al mahalalei Olarilor, drept contribuție la împodobirea bisericii. Lucrările amintesc bineînțeles, ca manieră, și de meșterul bielorus Stepan Ivanov Polubes, care a colaborat la construcția mănăstirii Noul Ierusalim. Interiorul poartă amprenta transformărilor și modificărilor din secolul al XIX-lea și și-a pierdut valoarea artistică inițială, cu toate că bolțile *somknutîi* s-au păstrat.

264. Moscova Москва
Biserica Sfînta Treime din Ostankino, 1678—1692
Церковь Троицы в Останкине
Țerkov Troițî v Ostankine

Biserica Sfînta Treime a fost construită, într-un interval de paisprezece ani, pe moșia de la Moscova a cneazului M. Cerkaski (mai tîrziu Șere-

metiev), de către arhitectul Pavel Potehin, autor și al bisericii din Nikolskoe-Uriupino și a celei din Markovo. Tîrnosirea s-a făcut în etape: în 1683 a fost tîrnosită capela Tihvin (de la nord), în 1691 capela Alexandru Svirski (de la sud), iar în 1692 biserica centrală Sfînta Treime. Complexul este un exemplu caracteristic de arhitectură moscovită din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.



Toate elementele clădirii sînt așezate deasupra unui subasment înalt comun și sînt orientate în mod evident după partea principală (naosul) cu plan dreptunghiular, dar cubic încă, de care este alipită (după doi stîlpi) o absidă scundă, foarte mare. Nucleul este înconjurat simetric la colțurile estice de cele două capele cu cîte o singură turlă, împărțite în cîte două zone, la vest de clopotnița cu acoperiș piramidal, cu o scară exterioară, de o galerie mai scundă, care îl ocolește pe trei laturi și leagă diferitele corpuri ale construcției, și de două scări de onoare amplasate la capetele de la nord și sud ale galeriei și care duc de la nivelul so-

lului la nivelul catului principal. Clădirea se termină sus cu două rînduri de timpane oarbe și cinci cupole în formă de bulb „umflate", cu baze oarbe, așezate înghesuit pe tambure zvelte. Tamburele sînt așezate la rîndul lor pe postamente cubice, prevăzute cu timpane decorative. Turlele celor două capele laterale, în care se repetă decorația clădirii principale, sînt subordonate grupului central de turle. Un rol esențial în compoziție este jucat de clopotniță, care este legată printr-o pasarelă de porticul de la vest, precum și cu scara exterioară de la nord și cu cea de la sud. Cele două scări exterioare cu cîte două rampe de acces au deasupra podestelor acoperișuri piramidale scunde, îmbogățind astfel efectul pitoresc al ansamblului. Întreaga tratare decorativă este caracterizată de o extraordinară virtuozitate și fantezie. Potehin și oamenii lui se pricepeau să lucreze cu cărămizile standardizate, cu aceeași ușurință cu care ar fi prelucrat materialul lemnos. Ei au acoperit toate suprafețele cu o decorație deasă, de cărămidă, calcar și majolică. Chiar și lesenele sînt descompuse în rînduri verticale de *șirinki*, în mijlocul cărora strălucresc cahle sau plăci de teracotă cu reliefuri. Totuși, formele mărunte, *șirinki*, inimioarele, firidele, colonetele, torurile, baluștrii, „butoiașele", frontoanele decorative, lanțurile și *ghirki*, cu podoabele lor complicate, în ciuda varietății și fineței execuției lor, rămîn subordonate unui anumit ritm diriguitor. Elementele decorative sporesc de la părțile inferioare spre cele superioare ale clădirii. Un rol organizator îl au aici mai cu seamă ancadramentele ferestrelor, precum și elementele delimitatoare orizontale, alcătuite din baghete și muluri.

În interiorul înalt și luminos al bisericii, acoperit fără stîlpi printr-o boltă mănăstirească, s-a păstrat tîmpla cu icoanele ei. Pictura murală datează de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În anii 1877—1878, biserica a fost restaurată de către N. V. Sultanov.

409. Veliki Ustiug Великий Устюг
Biserica Înălţarea Domnului, începînd din 1648
Церковь Воснессения
Ţerkov Vosnessenila

Influenţa capitalei, care a pătruns adînc în orientările gustului provincial, se manifestă, după toate aparenţele, şi în această biserică parohială, probabil executată de constructori moscoviţi şi comandată de neguţătorul Nikifor Reveakin. Stilul „ornamental", produs la mijlocul secolului al XVII-lea de şcoala moscovită, cu compoziţia sa poliformă, complicată, şi cu bogata sa decoraţie de cărămidă (cf. şi: biserica Sfînta Treime din Moscova-Nikitniki, biserica Bunavestire din Murom, biserica Adormirea Maicii Domnului din Vladimir) şi-a croit drum pînă în cele mai depărtate oraşe ale nordului rusesc (Veliki Ustiug se află la nord-est de Vologda).

Biserica Înălţarea Domnului nu a fost executată dintr-un condei, ci în decursul a cel puţin trei perioade, dar în orice caz într-un interval de timp de cel mult 20...30 de ani. Întregul complex, în care sînt instalate opt altare, se înalţă deasupra unui subasment. Biserica principală centrală are plan pătrat şi este acoperită cu o boltă mănăstirească, fără stîlpi. Dintre cele cinci turle care o încununează, numai cea din mijloc are un tambur prevăzut cu ferestre. Absida scundă, semicirculară, este scoasă în evidenţă în partea ei mijlocie prin coloane angajate şi o boltă redusă. Ceva mai tîrziu a fost alipită pe latura vest o tindă cu două niveluri, spre care duce direct, de la nivelul solului, o scară exterioară elegantă. Aceasta se compune din trei rampe, dispuse deasupra unor bolţi deschise şi acoperite tot cu bolţi. De latura sud a tindei este alipită o capelă mică, încununată de o turlă, iar de latura vest clopotniţa. La nord a mai fost adăugată mai tîrziu o capelă mare, dreptunghiulară, care ocupă întregul perete nordic al bisericii principale şi al clopotniţei. Prin acest plan şi prin destinaţia diferită
 a încăperilor, exprimată de corpurile de construc-

ţie diferit configurate, rezultă o compoziţie pitorească şi asimetrică.

Faţadele sînt îmbrăcate ca un covor cu numeroase motive decorative splendide. Deosebit de fermecătoare sînt ancadramentele ferestrelor. Pentru detaliile decorative s-au folosit, în afară de cărămizile standardizate, blocuri de calcar tratate plastic, cărămizi cioplite şi cahle. Organizarea faţadelor nu face însă impresia de îmbinare spaţială a formelor, ci de juxtapunere ornamentală clară, bineînţeles bogată în conţinut.

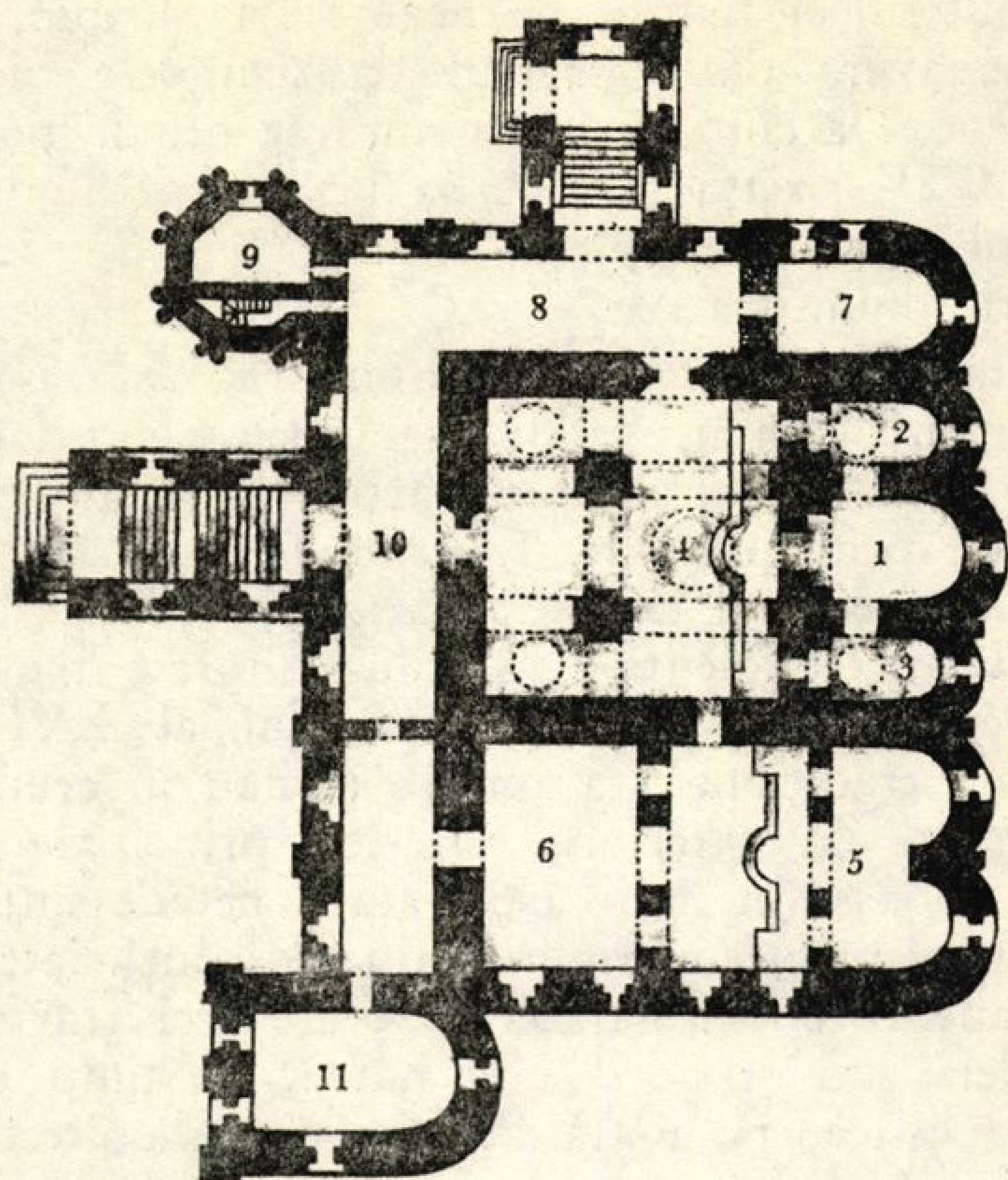
265—268. Iaroslavl Ярославль
Biserica Sfîntul prooroc Ilie, 1647—1650
Церков Ильи Пророка
Ţerkov Ili Proroka

Alături de şcoala moscovită predominantă, în oraşul comercial Iaroslavl s-a dezvoltat în secolul al XVII-lea o orientare stilistică autohtonă, care a influenţat şi regiunea Volgăi şi nordul Rusiei. Majoritatea ctitorilor au fost neguţători originari din simplul *posad*, precum şi asociaţii meşteşugăreşti înstărite. Gustul lor, impregnat de arta populară locală, conştiinţa lor de sine şi nevoia lor de reprezentare, atitudinea lor mondenă şi pretenţiile lor sociale au determinat stilul, care formal se baza pe tradiţii din secolul al XVI-lea şi pe elemente ale arhitecturii contemporane din capitală. El a asociat vechiul limbaj de forme, monumentalizant, cu cel nou, decorativ. Chiar şi începutul a fost deschizător de drum pentru întreaga evoluţie viitoare. Acest început nu trebuie căutat în biserica Naşterea Domnului (fig. 397). Toate tendinţele tipice pentru şcoala iaroslavliană şi care s-au cristalizat complet pînă la începutul secolului al XVIII-lea (fig. 269—278) au fost declanşate de biserica Sfîntul Ilie. Ea a fost construită odinioară nu departe de malul Volgăi, la încrucişarea a două drumuri principale, într-o curte comercială, în mijlocul a numeroase clădiri gospodăreşti şi de locuit de lemn. Făcea parte din bunu-

rile puternicei familii de negutători Skripin, care făcuse avere din comerțul cu scumpele blănuri siberiene. De cînd cu restructurarea urbanistică din anul 1778, uriașa și superba biserică se înalță în centrul unei mari piețe rotunde, înconjurată de clădiri administrative.

Complexul, complicat și asimetric, așezat pe un subasment comun, se distinge prin subordonarea cumpănită a mai multor părți relativ autonome, bisericii principale. N. I. Brunov scrie: „În acest grup arhitectural domnește armonie. Nu găsim în el mișcarea violentă a stilului pitoresc moscovit și nici simetria rigidă a secolului al XVI-lea." Schema tradițională a turlei pe plan în cruce este exprimată în exteriorul bisericii principale printr-un bloc sever, ale cărui fațade netede sînt subîmpărțite prin lesene pilastriforme și încheiate prin timpane rotunde. Fațada vest are trei travei, iar fațadele sud și nord cîte patru, în timp ce pe latura estică, pe toată lățimea ei, se boltesc slab în afară cele trei abside, dar numai pe jumătate din înălțime, sub un acoperiș comun. Învelitoarea aplicată pe timpanele rotunde a fost înlocuită ulterior printr-un acoperiș plat, în patru ape, care ascunde postamentele scunde, decorate cu *kokoșniki*, ale celor cinci turle. Fiecare tambur de turlă este străpuns de patru ferestre înguste și prevăzute cu tradiționala arcatură oarbă. Claritatea compoziției și sobrietatea fațadelor nedecorate amintește de catedralele orășenești și mănăstirești, simple și monumentale, din secolul al XVI-lea.

De acest corp central este alipită la sud capela biabsidială și lată Acoperămîntul Maicii Domnului (numită și: capela Varlaam Hutînski), al cărei compartiment vestic este separat ca tindă. Capela de la nord, închinată ocrotitorilor familiei și ai căminului, Guri, Samon și Aviv, este cam pe jumătate atît de lată și se continuă printr-o galerie, care ocolește pe latura vestică. Fațadele capelei Acoperămîntul Maicii Domnului, mai scundă decît biserica principală, și cele ale galeriilor, sînt tratate ca arcade pe două niveluri,



1. *Altarul;* 2. *Proscomidia;* 3. *Diaconiconul;* 4. *Naosul;* 5. *Capela Acoperămîntul Maicii Domnului;* 6. *Pronaosul;* 7. *Capela lui Guri, Samon şi Aviv;* 8. *Galeria de la nord;* 9. *Clopotniţa;* 10. *Galeria de la vest;* 11. *Capela Aşezarea veştmîntului Domnului.*

parapetele şi stîlpii apărînd ca şiruri de *şirinki*. Capela lui Guri, Samon şi Aviv se încheie cu o piramidă înaltă, plină de efect, alcătuită din trei rînduri de timpane oarbe şi este încununată de o mică turlă cu tambur îngust, orb. Cele şase abside, cît totalizează cele două capele şi biserica principală, formează un front unitar, diferenţiat bineînţeles în înălţime. Asimetria complexului este realizată în primul rînd de scările exterioare, mult decroşate, dispuse neregulat la nord şi la vest, şi de cele două acoperişuri piramidale (fig. 265), care amintesc de biserica Naşterea Domnului (fig. 397). Ţarul Alexei Mihailovici şi patriarhul Iosif au dăruit familiei Skripin o relicvă religioasă rară: o bucată din veştmîntul lui Cristos. Pentru păstrarea ei a fost construită la capătul sud-vestic 526

al galeriei capela Așezarea veștmîntului Domnului. *Kokoșniki* în acoladă de la colțurile corpului de construcție cubic constituie o trecere categorică spre octogon, în timp ce cele două rînduri de timpane decorative de sub streașină fac în mod organic și curgător tranziția spre suprafețele netede (cu nervuri la muchii) ale acoperișului piramidal abrupt. Dispoziția ferestrelor cu ancadramente ornamentale rezultă din compoziția piramidală a întregii clădiri, comparată adeseori și cu biserica Zosima și Savvati din mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu (fig. 396).

La colțul de nord-vest al galeriei este alipită o clopotniță, pornită de la fundație în formă octogonală. Muluri bogat profilate o subîmpart în trei niveluri, iar pilaștrii fasciculați îi accentuează colțurile. Arcatura pentru clopote prezintă colonete angajate cu cîte trei brățări și timpane în acoladă, care susțin o coroană, iar peste aceasta se înalță acoperișul piramidal, cu cele două rînduri de ferestruici acustice ale sale. Clopotnița este tipică pentru clădirile de acest gen din secolul al XVII-lea. Scările exterioare prevăzute cu acoperișuri în două ape au la arce decorația din *ghirki*, uzuală în epocă și foarte agreată, executată din calcar.

În înfățișarea exterioară a complexului arhitectural se asociază monumentalitatea distinsă, proporționarea generoasă și decorația puțină, cu detalii mari, a clădirilor religioase din secolul al XVI-lea, cu tendința decorativă tipică pentru stilul contemporan predominant: gruparea complicată și asimetrică, autonomizarea relativă a volumelor, arhitectura cu acoperișuri piramidale, decorația pitorească a anexelor. În interior domină de asemenea un contrast: cel dintre îndemnul la mișcare al scărilor, portalurilor, galeriilor și compartimentelor spațiale de la periferie, și caracterul închegat și liniștit al halei centrale înalte, cu care se află în contradicție, și caracterul intim de rugăciune al capelelor (fig. 266). Cu plan aproape pătrat, biserica are trei nave și patru stîlpi cu

secţiune cruciformă, dintre care cei doi de la est se contopesc cu cei doi pereţi despărţitori dintre cele trei abside alungite. În plus, este bine luminată prin ferestrele sale mari şi prin tambure. Portalurile interioare cu retrageri şi soclurile pereţilor galeriilor prezintă un neobişnuit belşug decorativ — portalurile îndeosebi prin colonetele cu brăţări multiple, prin puternica profilare a bazelor şi prin pictura lor ornamentală, iar soclurile prin policromele frize de cahle.

Pictura în frescă, splendidă în colorit şi cu detalii mari, care acoperă ca un covor mural toţi pereţii şi toate bolţile, apare în lumină naturală. Ea revarsă în mintea ctitorilor ei burghezi un adevărat spectacol, cu compoziţii alcătuite din multe personaje şi bogate în detalii, cercul tematic tradiţional fiind lărgit cu motive precumpănitor profane din istoria bisericească, hagiografică şi universală, care manifestă un interes sincer şi viu pentru viaţa nemeşteşugită, recită povestirea cu un realism naiv, visător şi eroizant, şi comunică o învăţătură morală. Această concepţie, potrivit căreia tot ceea ce trăieşte omul pe pămînt poate fi înfăţişat, a impus prefacerea schemelor canonice tradiţionale, a descompus pictura religioasă monumentală şi a dus în cele din urmă la secularizarea ei definitivă în conţinut şi în formă. Frescele au fost create în anii 1680—1681 de cincisprezece artişti, sub conducerea maeştrilor Guri Nikitin şi Sila Savin din Kostroma. Amîndoi lucraseră anterior la Rostov — din ordinul ţarului din Moscova, sub mitropolitul Iona Sîsoevici — şi, veniţi la Iaroslavl ca artişti formaţi, au putut să-şi dea aici frîu liber fanteziei, fără vreo supraveghere bisericească directă (în oraş nu exista pe atunci un arhiepiscop). La pictură au colaborat şi patru meşteri iaroslavlieni. Picturile din capele, din galerii şi din accesele scărilor datează din anii 1682—1698. Completări s-au făcut în 1715—1716.

Pe cupola turlei principale este înfăţişat Dumnezeu-Tatăl, pe cele ale celor patru turle secundare Cristos ca arhiereu (fig. 268), Cristos 528

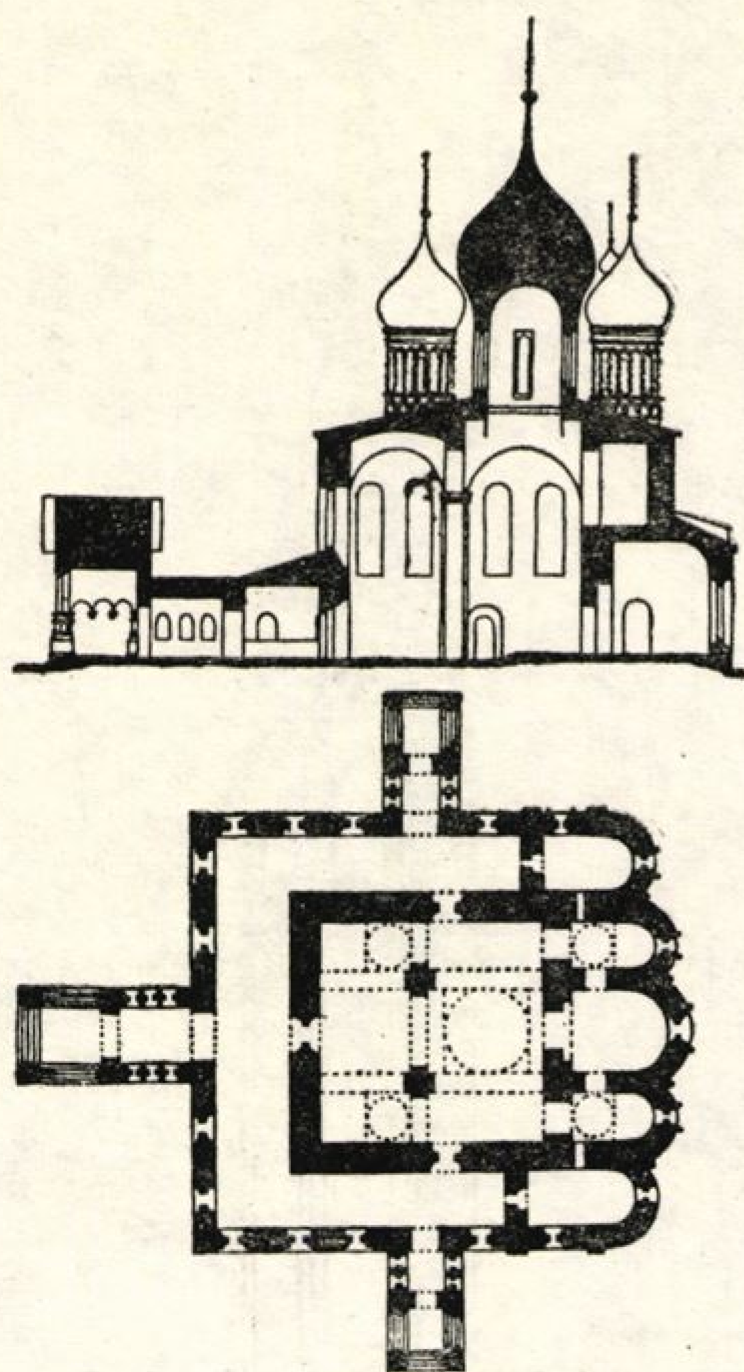
Imanuel, Maica Domnului Oranta (Marea Panhaghia) şi sfîntul Ioan Botezătorul. Bolţile sînt ocupate de fresce referitoare la zilele de sărbătoare, iar pereţii laterali în cinci registre (de sus în jos, adică pe timpanele arcelor şi apoi în patru registre) de următoarele cicluri: parabolele şi minunile lui Cristos, faptele apostolilor, evenimente din viaţa sfîntului prooroc Ilie şi (ca încheiere inferioară) a învăţăcelului său Elisa. În altar se găsesc transpuneri alegorice ale unor cîntece bisericeşti şi ale unor maxime din Vechiul Testament, pe peretele vestic reprezentări din Cina lui Cristos cu cei doi tineri din Emaus şi din întoarcerea lor la Ierusalim. Porticurile şi tinda oferă scene captivante, în care, cu o inepuizabilă bogăţie inventivă şi cu o precisă observare a naturii, sînt incluse în viaţa cotidiană rusă relatări din Escatologie, din Apocalipsă şi din Facerea lumii. Este caracteristică imaginea în care oameni şi animale se salvează de potop pe munţii cei mai înalţi, iar arca lui Noe este dusă de masele de apă ca o coajă de nucă (fig. 267). Numeroase fresce sînt o transpunere originală a unor gravuri în aramă din aşa-numită Biblie Piscator, care a fost publicată în Olanda pe la mijlocul secolului şi care reproducea lucrări de diferiţi artişti din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Compoziţiile figurale nu numai că sînt completate adeseori cu frize ornamentale capricioase, dar de cele mai multe ori sînt ele însele dispuse după un principiu mai mult ornamental decît conţinutal.

Luxurianta tîmplă barocă este înzestrată cu icoane minunate din secolul al XVII-lea şi de la începutul secolului al XVIII-lea. Baldachinul de deasupra altarului principal, din anul 1657, ca şi scaunul de rugăciune al „ţarilor“ şi cel al „patriarhilor“ (fig. 266) sînt opere unice ale artei ruse a cioplirii în lemn. Toate aceste comori, completate prin superbe lucrări în faianţă şi în metal, produc o impresie, pe care un hagiograf contemporan a calificat-o drept „de neconceput pentru mintea omenească“.

269. 270. Iaroslavl Ярославль
Biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur din Korovniki, 1649–1654
Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках
Țerkov Ioanna Zlatousta v Korovnikah

Biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur reunește în stil iaroslavlian decorația festivă cu simplitatea severă a compoziției. În timp ce biserica Sfîntul Ilie are un partiu asimeric, aici domnește o simetrie desăvîrșită, izbitoare mai ales cînd biserica este privită dinspre est sau dinspre vest. Cele două capele laterale în formă de turn și cele trei pavilioane de intrare mult depărtate de corpul principal înconjură cubul central (încununat de cinci turle) într-o dispoziție uniformă, care amintește de biserica Schimbarea la față din Ostrov (fig. 391) și de biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Rubțovo (fig. 398). Corpul principal prezintă și el o organizare echilibrată, liniștită (fig. 269). Prin absența unui subasment este accentuat caracterul simplu și sobru. Accentele decorative sînt puse numai de contururile pitorești ale cupolelor burtoase în formă de bulb ale turlelor și de acoperișurile abrupte în două ape sau piramidale, ca și de detalii: ancadramentele ornamentale ale ferestrelor, coloanele și stîlpii de forme cilindrice, arcaturile elegante, cahlele policrome. Proporțiile sînt însă neobișnuite: înălțimea de la postamentul scurt și rotund (ascuns în prezent de acoperișul în mai multe ape pus mai tîrziu) pînă la vîrful crucii masivei turle principale depășește înălțimea întregului cub.

Biserica a fost construită, la comanda obștei suburbane Korovniki, în lunca rîului Kotorosl. Mijloacele au fost puse la dispoziție mai ales de negutătorii Ivan și Fiodor Nejdanovski, care sînt înmormîntați în galeria de la sud. Structura se bazează pe vechiul tip al bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu trei nave și cu patru stîlpi. Naosul este înconjurat de o galerie scundă, la vest ceva mai lată decît la nord și la sud, care la capetele ei estice se leagă de capelele laterale. Acestea sînt tratate ca volume independente: pe un subasment



înalt, dreptunghiular, se ridică un octogon îndesat, iar peste acesta un acoperiș piramidal elegant, nervurat, decorat la bază cu *kokoșniki.* Deasupra galeriei, care arată ca un postament, se află corpul central, mai înalt. Este adevărat că s-a păstrat încheierea superioară tradițională a fațadelor prin timpane rotunde și subîmpărțirea lor, dar cu o semnificație pur decorativă, fără nici o legătură cu soluția constructivă a clădirii. Timpanele sînt realizate ca arhivolte, iar pilaștrii de colț ca fascicule de colonete delicate, cu brățări. Consolele de colț sînt decorate cu incluziuni de majolică. Ferestrele, neobișnuit de mari, răpesc fațadelor funcția lor arhitectural-plastică, care le era inerentă în arta rusă veche, și dăunează pilaștrilor. *Naliciniki* sînt compuse din baghete rotunde. O friză zimțată la baza timpanelor oarbe rotunde leagă între ele capitelurile decroșurilor zidăriei.



Clopotnița ansamblului

Ca multe alte biserici din Iaroslavl, biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur este şi ea orientată cu altarul înspre Volga. Absida tripartită, care se termină sus cu un acoperiş plat comun sub consolele timpanelor rotunde, respectiv sub friza de cărămidă, este flancată de cele două abside laterale mai mici şi alcătuieşte, împreună cu piramida accentuată ritmic a turlelor şi acoperişurilor piramidale, o splendidă faţadă principală. Cea mai impresionantă este silueta bisericii, aşa cum se vede ea cînd privitorul trece prin faţa ei cu corabia pe Volga. Chiar şi tratarea decorativă ţine seama de privirea de departe. Deosebit de pitoresc este ancadramentul de cahle policrome al ferestrei mijlocii a absidei, al cărui colorit şi ornamentaţie aminteşte de un covor (fig. 270). Coloanele în formă de urcior ale galeriei şi arhivoltele care reazimă pe ele, ies în mod plastic în e-

videnţă. Pe *şirinki* postamentelor lor s-au păstrat parţial unele cahle de teracotă nesmălţuite (fig. 269). În deceniul al IX-lea a fost încă şi mai bogat decorată. Au fost zidite arcele galeriei, s-au aplicat ancadramentele tipice la ferestre, ca şi o cornişă a soclului, iar faţadele au fost decorate cu plăci de teracotă smălţuite verzi, albastre şi galbene, care impresionează ochiul ca nişte nestemate. Din aceeaşi epocă datează şi pavilioanele de intrare, înalte şi deschise, pline de efect, decroşate simetric cam la mijlocul fiecărei aripi a galeriei. Datorită faptului că întregul complex este situat la nivelul solului, aceste pavilioane acoperă o scară exterioară mai mult decorativă, alcătuită din numai trei trepte. Timpanele înalte, corespunzătoare acoperişurilor vîrfuite, în două ape, erau decorate odinioară cu cahle ornamentate, iar arcele sînt decorate cu *ghirki* atîrnînde, cioplite din piatră naturală.

Interiorul prezintă o pictură în frescă, executată în anii 1732—1733 de artiştii iaroslavlieni, sub conducerea lui Alexei Sopleakov. S-a păstrat şi tîmpla barocă, împărţită în cinci registre, din secolul al XVIII-lea. Dintre icoane, Maica Domnului tronînd, pictată în manieră miniaturală, este de o deosebită valoare.

Biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur încheie prima perioadă stilistică a şcolii de arhitectură iaroslavliene, perioadă în care s-a dezvoltat tipul clădirilor religioase bogat decorate, grupate simetric, înzestrate cu patru stîlpi, cinci turle, două capele şi galerii. Acest partiu a fost imitat în timpul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea. Totodată, biserica, în calitate de element component al unui ansamblu, anticipează anumite principii de proiectare, care şi-au găsit cea mai desăvîrşită aplicare la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi la începutul secolului al XVIII-lea. La o depărtare care corespunde aproximativ cu înălţimea pînă la vîrful turlei principale se află biserica Maica Domnului din Vladimir (1669), ca un bloc lat, încununat de cinci turle şi cu cele
 trei abside orientate de asemenea spre Volga. La

mijlocul împrejmuirii care leagă cele două biserici se înalță Poarta sfîntă, în trepte (din anii de hotar dintre secolele al XVII-lea și al XVIII-lea), iar pe prelungirea axei lor — cum s-ar spune: în fundul spațiului creat de ansamblu — clopotnița zveltă cu plan octogonal, cu acoperiș piramidal și prevăzută cu *șirinki* decorate cu cahle (deceniul al IX-lea al secolului al XVII-lea).

271—276. Iaroslavl Ярославль
Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul din Tolcikovo, 1671—1687
Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове
Țerkov Ioanna Predteci v Tolcikove

Perioada finală a școlii de arhitectură iaroslavliene este caracterizată de tendința spre abundența și mișcarea barocă. Combinarea unor volume de construcție grandioase corespunde îngrămădirii de detalii decorative mărunte. Proporționarea devine mai generoasă, iar ochiurile rețelei ornamentale mai mici. Sub simetria ordonatoare se dezvoltă, într-o formă intensificată, un elan pitoresc și dinamic. Caracteristică în acest sens este biserica Sfîntul Ioan Botezătorul, construită, cu aspect de catedrală, cu mijloacele obștei suburbane Tolcikovo, mai cu seamă ale unor meșteșugari înstăriți, după modelul bisericii din Korovniki (fig. 269) și al unor construcții religioase moscovite. M. A. Ilin spune foarte just că arhitectul iaroslavlian, în comparație cu colegii lui moscoviți, a lucrat mai ales ca „decorator". Înclinarea poporului pentru podoabă și ornament și-a găsit aici o expresie desăvîrșită.

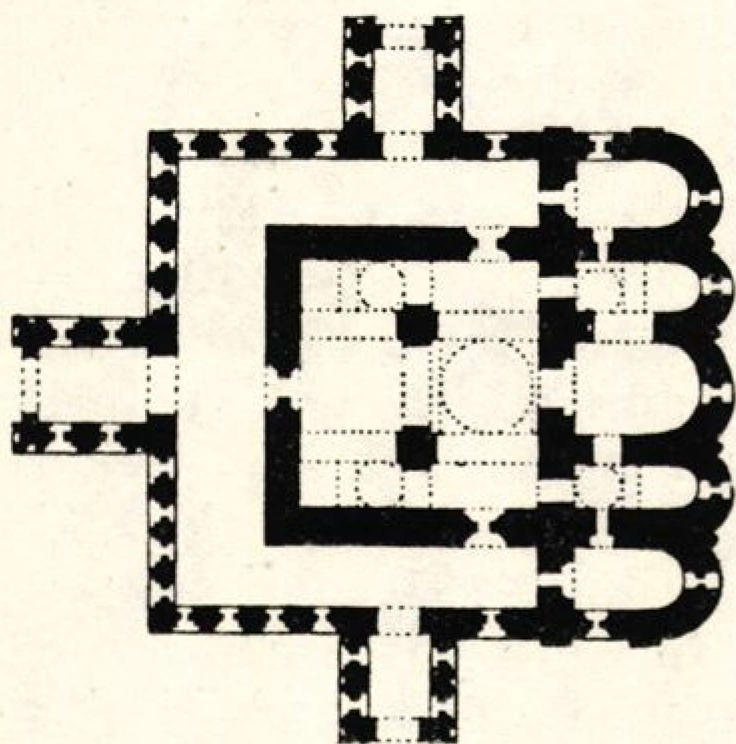
Planul se compune în esență dintr-un dreptunghi cu patru stîlpi, trei nave și trei abside. Galeria, care înconjură biserica pe trei laturi, are pavilioane de intrare dispuse simetric și mult decroșate la mijlocul fiecărei aripi și cîte o capelă independentă, cu etaj, la capetele sale estice. Planul uniform condiționează compoziția volumelor. Pe fiecare din cele două anexe laterale cu cîte

două niveluri, alipite la nord și la sud direct de clădirea principală, împărțind cu ea încheierea superioară și prezentînd un front estic comun, tronează, ca pe clădirea principală, cinci turle. Cu toate că au dimensiuni considerabil mai modeste și că din punctul de vedere compozițional sînt subordonate grupei principale, tocmai această reunire de cinsprezece turle, care țîșnesc în sus piramidal, produce mișcarea de tip nou, care accentuează înfățișarea maiestuoasă și totodată feerică a bisericii (fig. 272, 273). Toate cele cinci abside (trei ale bisericii și cîte una la fiecare capelă) se înșiruiesc, relativ scunde și la aceeași înălțime, sub un acoperiș comun. Pavilioanele de intrare ale galeriei care înconjură blocul central de la o capelă pînă la cealaltă apar, datorită înaltelor lor acoperișuri în două ape, ca volume independente. Toate elementele clădirii sînt însă grupate închegat din punctul de vedere compozițional și puse în concordanță între ele, deci justificate în existența lor prin distinația lor funcțională, și contribuie în aceeași măsură la conformarea plastică a realizării materiale și la silueta complexului.

Fațadele dispun de aproape toate formele decorației de cărămidă uzuale în secolul al XVII-lea Între ferestrele arcuite late ale galeriei au rămas plinuri înguste, pe care au fost aplicate colonete angajate, prevăzute cu numeroase brățări și „butoiașe". Arhivoltele prezintă un ornament fin. În *șirinki* parapetului galeriei sînt încastrate cahle multicolore smălțuite. Pavilioanele de intrare prezintă aceeași decorație, dar încă și mai bogat completată. Stîlpii și pereții intermediari s-au transformat aici într-un ornament de cărămidă poliform, alcătuită din adîncituri și proeminențe, pătrate, romburi, dinți de ferăstrău, nervuri, șnururi, „capete de grinzi", mărgele. Nu lipsesc nici *ghirki* cioplite în piatră naturală, pe arcele gemene.

Încă și mai elegante sînt fațadele bisericii principale. Străpunse de patru ferestre mari, dreptunghiulare, cu ancadramente duble din cahle po-

licrome și perechi de coloane angajate cu multe brățări, avînd în chip de friză arce oarbe mici în acoladă, ele fac impresia de broderie prețioasă. Cele patru timpane rotunde oarbe mari, cu cîmpurile lor clare, fac tranziția spre tamburele bogat ornamentate, înălțate zvelt și abrupt pe postamentele decorate, iar cupolele burtoase ale turlelor sînt învelite cu foi de tablă de fier cu sclipiri albăstrii, dispuse în romburi (fig. 273). Față de această abundență de elemente decorative, fațadele netede ale capelelor, pe care se detașează în mod agreabil ancadramentele ferestrelor, constituie un contrast plin de efect. Partea superioară este însă și aici solicitată de cornișe bogat profilate și de frize de arce. Deasupra absidelor apare pe întreaga fațadă, pînă la timpanele oarbe, un brîu lat de cahle și coloane angajate scurte, înșiruite în grupe de cîte trei și prevăzute cu „butoiașe" și șnururi. Fațadele netede ale absidelor, întrerupte numai de ancadramentele ferestrelor, sînt înviorate de un apareiaj rustic, aplicat în două culori. Această pictură a fost probabil executată după incendiul din 1708.



În apropierea bisericii se află clopotnița cu mai multe niveluri, construită în așa-numitul stil baroc moscovit, precum și Poarta sfîntă, cu încheierea ei superioară în trepte, care repetă forma porții ansamblului de la Korovniki.

Interiorul bisericii, care respectă schema tradițională a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cel al capelelor și cel al galeriei scunde, boltită cu cilindri turtiți (fig. 274, 271), sînt acoperite în întregime cu o pictură în frescă, scenic luxuriantă și complicată. A fost executată în scurtul interval de un an, de la 5 iunie 1694 pînă la 6 iulie 1695, de un grup alcătuit din șaisprezece artiști, sub conducerea meșterului Dmitri Grigorievici Plehanov, originar din Pereslavl-Zalesski. Cîțiva dintre colaboratori mai participaseră cu cinsprezece ani înainte la pictarea bisericii Sfîntul Ilie (fig. 267, 268). Programul iconografic canonic tradițional a fost preluat în întregime, deși în stilul narativ-decorativ al epocii și completat din plin cu motive care vor să ilustreze salutara acțiune divină asupra unor subiecte precumpănitor profane. Legendele unanim cunoscute și cele locale privitoare la sfinți, la cîntecele bisericești, la cărțile Vechiului Testament, la istoria apostolilor, la Patimile Domnului, la Apocalipsă, sînt completate, cu multă fantezie și în mod amănunțit, cu scene noi. Frescele din naos cuprind în șase registre cunoscutele subiecte din Evanghelii, dar și motive din viața sfîntului Ioan Botezătorul și (pe peretele vestic) din Cîntarea Cîntărilor. În registrul de jos sînt înșiruiți, după calendarul bisericesc, toți sfinții Bisericii ortodoxe, în ordinea zilelor lor de hram. Aici și pe stîlpi au fost reprezentate și faptele apostolilor. În altar se află un ciclu amănunțit în legătură cu semnificația liturghiei și cu taina împărtășaniei.

În timp ce frescele din interiorul bisericii, cu maniera lor voioasă și vie, sînt puse în concordanță cu solia fericită, galeria este lăsată pe seama scenelor escatologice și didactico-moralizatoare, care tratează raportul dintre ispită, păcat și judecată și care implică în lupta pămîntească a pasiunilor pînă chiar și regiunile cerești. Chiar și prin absența unui cadru se exprimă tendința spre o configurare fantastică, interpretativă și de gen. Reprezentărilor Patimilor din aripa de vest (fig. 271) li se alătură evenimente din Vechiul

Testament și proorociri privitoare la justiția cosmică (fig. 276). În aripile laterale predomină povestirile instructive din „cărțile părinților" (*Pateriki*) și din legendele despre sfinți (fig. 275). Datorită desăvîrșirii ei enciclopedice, mesajului ei alegorico-didactic patosului ei dramatic, zelului ei religios, această pictură murală foarte concentrată spațial, poate fi considerată unică. În plus, s-au păstrat tîmpla barocă din 1701, iar în capela Maica Domnului din Kazan ușile împărătești, lucrate din cea mai fină sculptură în lemn, o adevărată dantelă, pe fond colorat. În galerie se află, de-a lungul pereților exteriori, bănci zidite din cărămidă, așezate pe stîlpișori în formă de baluștri (fig. 271) și pictate cu un ornament de vrejuri și flori.

277, 278. Iaroslavl Ярославль
Biserica Arătarea Treimii, 1684–1693
Церковь Богоявления
Țerkov Bogoiavleniia

Acest ultim complex bisericesc uriaș de la sfîrșitul secolului al XVII-lea a fost construit cu mijloacele bănești ale negutătorului Alexei Subceaninov. El continuă linia decorativă și monumentală a școlii iaroslavliene, dar vădește totodată și semne ale influenței artistice moscovite. În plan, complexul este asimetric. Naosului aproape pătrat i se alătură la est altarul spațios, cu încăperile aproape nediferențiate ale proscomidiei și diaconiconului. Galeria de la sud, cu o absidă pentru altarul secundar, este sensibil mai lată decît cea de la nord și este separată de cea de la vest printr-un perete, formînd astfel o capelă independentă. Galeria îngustă de la nord este legată numai de naos printr-o ușă. La colțul de nord-vest se află clopotnița. Galeria de la vest, cu eleganta ei scară exterioară, servește totodată și ca tindă. Planul asimetric își găsește expresie și în compoziția volumelor. Cubul central, încununat de cinci turle, domină, în timp ce clopot-

nița, cu plan octogonal și prevăzută cu un mic acoperiș piramidal, nu ajunge nici pe departe pînă la înălțimea lui. Absidele mult decroșate fac impresia, prin proporțiile lor, că sînt îndesate, dar galeriile sînt încă și mai scunde.

În plastica fațadelor începe să se observe tradiția maturizată a școlii de arhitectură moscovite. Subîmpărțirea verticală în trei travei se realizează prin pilaștri plați, înlocuiți la colțuri prin grupuri de cîte trei coloane angajate, cu brățări. În formă de crestături, ei încalecă pînă și cornișa, care decupează uriașa parte superioară. Aceasta se compune, după maniera moscovită, din două rînduri de timpane oarbe mari, rîndul de sus formînd la colțuri un sfert de cerc îmbinat rectangular. Tamburele înalte sînt oarbe, nu prezintă goluri și se limitează la o arcatură oarbă, alungită la capete. Merită atenție uriașele ferestre ale fațadelor, care nu lasă între ele decît plinuri înguste. În decorație se simte lipsa abundenței de ornamente din cărămidă, care farmecă la bisericile din Korovniki și Tolcikovo. Arhitectul a folosit cahle colorate smălțuite ca mijloc principal de decorație. Decorația ceramică face impresia de fantezie inepuizabilă și de policromie saturată. În cornișă predomină o friză de cahle, cu tonuri verzui, care accentuează vizual hotarul dintre fațadă și timpanele oarbe. Cahle izolate, încastrate diagonal, împodobesc ca niște ghirlande pilaștrii și traveile dintre colonetele tamburelor. Încrustații ceramice multicolore, alcătuite din vrejuri, flori, panglici și motive geometrice, încheie ca o cornișă fațadele galeriei și formează capiteluri originale de pilaștri, precum și casete (fig. 277).

Naosul fără stîlpi, acoperit cu o boltă mănăstirească. surprinde, îndeosebi după parcurgerea tindei scunde și întunecoase, prin amploarea lui, prin înălțimea lui și prin abundența lui de lumină. Pictura în frescă a fost executată probabil sub conducerea lui Dmitri Plehanov și a lui Fiodor Ignatiev. Tematica se limitează aproape exclusiv la cicluri biblice tradiționale. S-a păstrat și
 tîmpla sculptată în forme baroce, aurită, avînd

în vîrf o cruce înscrisă cu îndemînare într-un cerc cu încolăcituri. Restaurarea a fost efectuată în anii 1951—1953, sub conducerea lui S. N. Davidov.

410. Kostroma Кострома
Biserica Învierea Domnului „din pădure", 1650—1652
Церковь Воскресения на Дебре
Țerkov Voskreseniia na Debre

Biserica, socotită unul dintre cele mai superbe monumente de arhitectură din regiunea Volgăi, trebuie atribuit școlii de arhitectură iaroslavliene din secolul al XVII-lea, dar în decorație prezintă considerabile influențe moscovite. Interiorul ei se apropie în plan de un pătrat, are trei nave și patru stîlpi. Este înconjurată pe trei laturi de galerii. Dintre cele cinci abside, trei aparțin altarului, iar două capelelor, care se înalță la capătul estic al galeriei de la sud și al celei de la nord.
Complexul arhitectural, așezat pe un subasment, este accesibil pe trei scări exterioare, dintre care cea de la vest, în comparație cu cea de la nord și cu cea de la sud, este mai festivă și mai elegantă. În înfățișarea exterioară a corpului central se reflectă organizarea spațială. Subîmpărțirea verticală a fațadelor în cîte trei travei prin perechi de coloane angajate corespunde poziției stîlpilor din interior. Dar cele trei timpane rotunde decorative — în locul celor patru uzuale — nu mai corespund cu sistemul de boltire, și creează, în asociere cu decorația arhitecturală a ferestrelor, ritmul pitoresc, pe care îl agreau arhitecții moscoviți. Biserica principală întrece în înălțime toate anexele și se încheie cu cinci turle. Capelele sînt încununate de cîte o turlă. Galeriile pe două niveluri se deschid în arce, iar scările exterioare susțin deasupra primului podest mici acoperișuri piramidale. O cornișă alcătuită din adîncituri pătrate și în formă de inimă înconjură întreaga clădire și separă *kokoșniki* de fațade. Ferestrele mari ale bisericii principale sînt

decorate cu ancadramente, compuse din colonete angajate (cu „pepeni“) şi o cornişă, deasupra căreia apare un mic fronton rotund decorativ. Galeria este tratată întru totul decorativ: la nivelul al doilea, arce gemene cu *ghirki* atîrnînde reazimă pe stîlpi în formă de butoi, cu profil complicat, iar parapetele prezintă *şirinki* cu cahle. Intrarea de la vest se compune din două arce, susţinute de stîlpi masivi, executaţi în formă de vase poligonale. Încununarea este realizată prin trei acoperişuri piramidale masive mici, pe postamente octogonale. Stîlpii au o decoraţie în relief, în care se pot recunoaşte reprezentări de păsări şi animale mitologice. Interiorul a fost pictat, la sfîrşitul secolului al XVII-lea, cu fresce, care însă nu s-au păstrat decît în galerie. Actuala pictură murală şi tîmpla principală datează de la mijlocul secolului al XIX-lea.

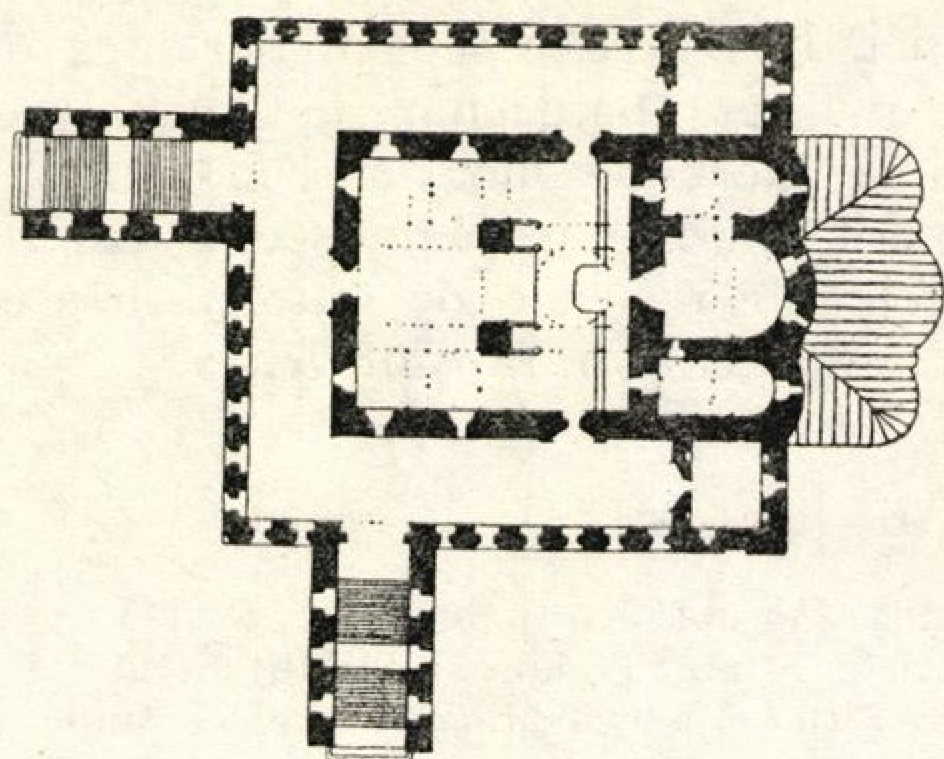
Plastica faţadelor capelei Sfinţii Trei-Ierarhi, situată la nord, pare încă şi mai decorativă decît cea a corpului central. Deosebit de fermecătoare este forma complicată a frontonului ancadramentelor ferestrelor de sus. Pictura potenţează caracterul ornamental. În interiorul capelei s-au păstrat frescele din deceniul al IX-lea şi o tîmplă barocă, executată tot în secolul al XVII-lea, cu panouri şi cu uşi împărăteşti bogat sculptate, alcătuite, după principiul unui portal cu retrageri, dintr-o alternanţă ornamentală de baghete rotunde, mărgele şi panglici încolăcite.

411. Tutaev Тутаев
Catedrala Învierea Domnului, 1652—1678
Собор Воскресения Христова
Sobor Voskreseniia Hristova

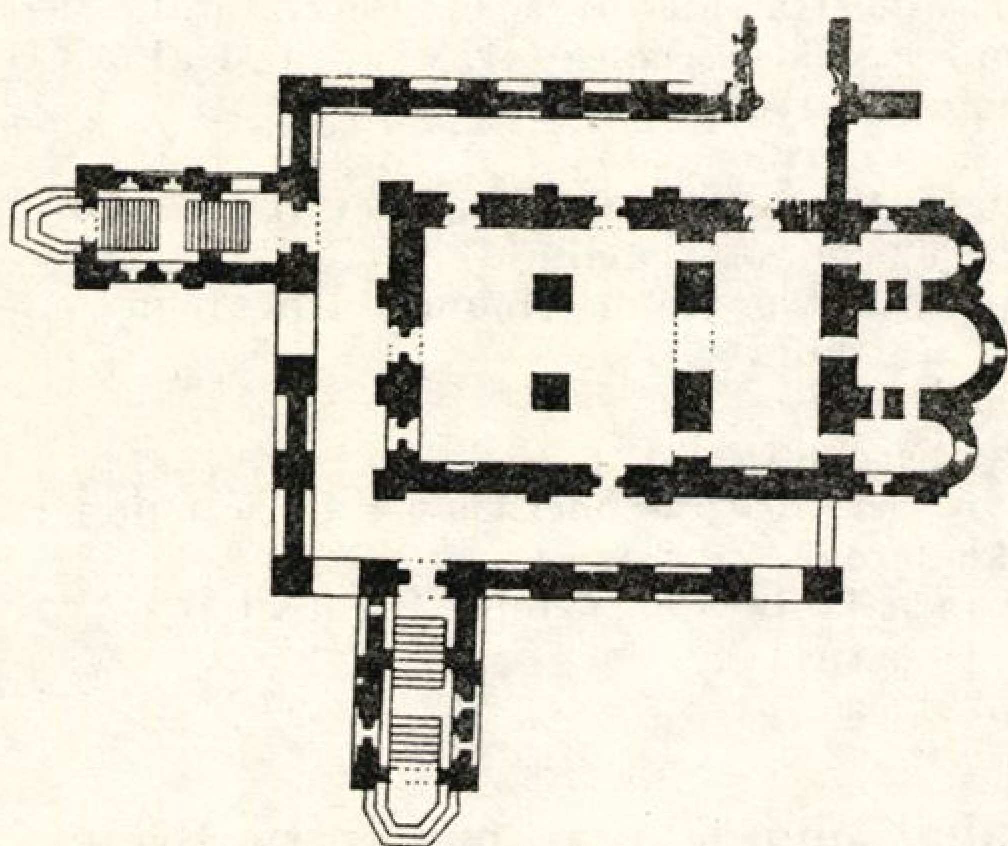
Catedrala monumentală a fostului Romanov-Borisoglebsk (azi: Tutaev), un oraş de pe Volga, situat la aproximativ 50 km în amonte de Iaroslavl, a fost construită în locul unei biserici mai vechi cu acoperiş piramidal şi cu trapeză. La biserica veche apăruseră în mai multe locuri cră-

pături, din cauza greutății acoperișului. Probabil că această clădire anterioară îi impusese clădirii noi planul alungit pe axa est-vest, care se deosebește de cel al bisericilor iaroslavliene tradiționale cu patru stîlpi. Parterului îi sînt alăturate trei abside mult decroșate, care au aproape aceeași înălțime cu cea a corpului central. Absidele bisericii principale de la etaj sînt în plan retrase, iar în exterior abia indicate, și ajung pînă la înălțimea capelelor laterale, cea din mijloc fiind încununată de o mică turlă. În afară de această particularitate, arhitectura exterioară urmează în rest stilul școlii iaroslavliene din secolul al XVII-lea. Clădirea are dimensiunile cele mai mari cu putință și decorația cea mai bogată cu putință. Corpul central înalt este încununat de cinci turle, este înconjurat pe trei laturi de o galerie lată, cu arcade, pe două niveluri, boltită și jos și sus, iar la nord și la sud este flancat de capele laterale (cu turle decorative). Scărilor exterioare cu cîte două rampe și *bociki* de piatră, care vădesc influența arhitecturii de lemn, li s-a dat o rezolvare net asimetrică.

În comparație cu alte clădiri iaroslavliene, factorul decorativ este intensificat într-o măsură substanțială, desigur în urma influențelor școlii moscovite. Merită a fi evidențiat mai cu seamă faptul că volumul central a fost tratat la fel de luxuriant ca și tamburele, galeriile și scările exterioare. Pe fațadele laterale apar cîte patru travei, pe fațada vest trei. Toate elementele care servesc pentru subîmpărțire — colanele complicate de la colțuri, cele trei colonete angajate puse în fața fiecărui pilastru și divizate la rîndul lor prin șiraguri de mărgele, cornișa, ancadramentele ornamentale ale ferestrelor — sînt realizate plastic din cărămidă și sînt fin profilate. Încă și mai elegante apar la etaj galeriile, ale căror parapete sînt decorate cu o friză alcătuită din adîncituri pătrate, umplute cu cahle colorate, și ai căror stîlpi ai arcelor sînt prevăzuți cu gingașe coloane fasciculate. Catedrala a fost realizată de construc-



Planul etajului



Planul parterului

tori care s-au priceput să asocieze în mod magistral tipul iaroslavlian cu ornamentul de cărămidă moscovit și să învăluie întregul complex într-un joc baroc de lumini și umbre.

Decorația interioară, în ceea ce privește calitatea ei artistică, poate fi comparată cu cea a bisericii Sfîntul prooroc Ilie din Iaroslavl. Suprafețele tuturor bolților și pereților au fost acoperite cu fresce, executate de artiști iaroslavlieni în anul 1679 și în deceniul al IX-lea al secolului al XVII-lea. În afară de subiectele uzuale se pot vedea, îndeosebi în galerii, unele scene relativ rare, care ilustrează relatări narativ-decorative din „cărțile părinților“, din legendele sfinților și

din cronici. Din aceeaşi şcoală, dar încă din anul 1654, provin un baldachin de altar, cioplit în lemn, şi o raclă de moaşte, cu sfîntul Nicolae din Mojaisk sculptat în lemn. Ceva mai tîrziu au apărut cele două strane de ctitori, cu sculpturile lor pictate policrom, înfăţişînd lei.

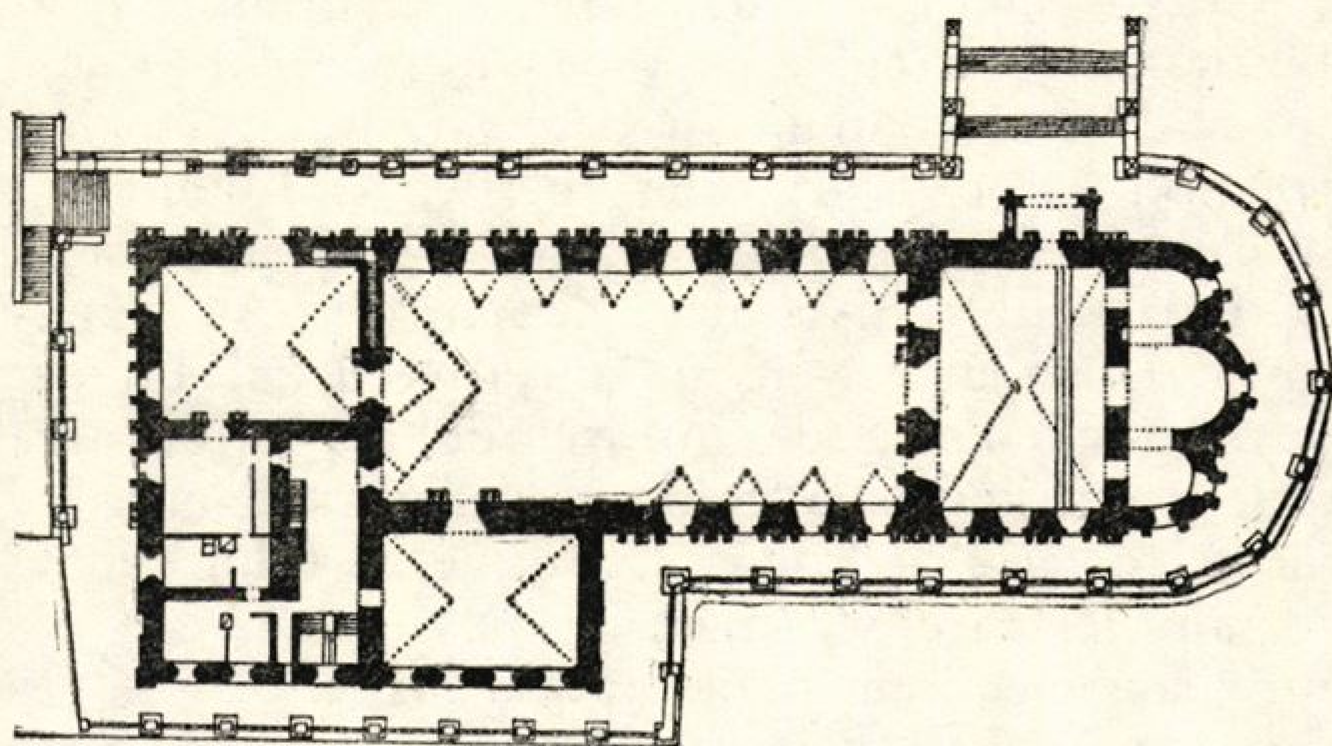
279—285 Zagorsk Загорск
Mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu
Biserica Sfîntul Sergiu din Radonej cu trapeza, 1686—1692
Capela Fîntînii, sfîrşitul secolului al XVII-le
Biserica-poartă Sfîntul Ioan Botezătorul, 1693—1699
Turnul Raţelor, secolele al XVI-lea şi al XVII-lea
Clopotniţa, 1741—1770
Троице-Сергиева лавра
Церковь Сергия Радонежского с трапезной
Подкладезная часовня
Надвратная церковь Иоанна Предтечи
Уточья башня
Колокольня
Troiţe-Serghieva lavra
Ţerkov Serghiia Radonejskogo s trapeznoi
Podkladeznaia ceasovnea
Nadvratnaia ţerkov Ioanna Predteci
Utocea başnea
Kolokolnea

Vechiul ansamblu al mănăstirii Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu (fig. 9, 156—158, 224, 225) a fost îmbogăţit, la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi în cursul secolului al XVIII-lea, cu multe clădiri noi, executate în stil baroc. În anii 1686—1692, în locul trapezei din 1469, care nu mai făcea faţă pretenţiilor de reprezentativitate, a apărut o nouă sală festivă, mai spaţioasă, destinată primirii străinilor, împreună cu biserica Sfîntul Sergiu. Clădirea, cu plan alungit, ridicată deasupra unui subasment înalt şi înconjurată de o terasă, prezintă o decoraţie elegantă şi neobişnuită (fig. 281). Structura arhitecturală în sine este simplă. Subasmentul este străpuns, potrivit boltirii sale, de o arcadă lată, îndesată, şi este închis de-a lungul terasei, pe platforma ei, de o balustradă,

ai cărei baluştri sînt sculptaţi din calcar. Două scări de onoare duceau spre pavilionele de intrare situate sus, pe faţada nord, tratată ca faţadă principală. Deasupra capătului estic al clădirii se înalţă biserica, încununată de o mică turlă, şi care dispune de trei abside mult decroşate, care urcă pînă la aproximativ jumătate din înălţimea bisericii, etajul fiind puţin retras din frontul parterului. Faţadele sînt subîmpărţite prin coloane angajate (dispuse perechi la colţurile clădirii), cu capiteluri corintice originale. Pe faţada vest, corespunzător celor trei abside, sînt trei travei, iar pe faţadele laterale cîte cinci (din care cîte trei aparţin bisericii). Deasupra cornişei puternice se înalţă un atic, decorat cu firide în formă de concă, cioplite din piatră naturală. Colonetele ancadramentelor ferestrelor, lucrate în fiecare travee tot din piatră naturală, sînt înfăşurate în spirală de un vrej de viţă de vie în relief şi susţin un fronton ondulat şi despicat, tratat în chip de cîrcel baroc. Scările descoperite, care odinioară duceau direct de la nivelul solului în biserică şi în tinda sălii festive, nu s-au păstrat. Au rămas totuşi, la capătul estic şi la cel vestic al faţadei nord, pavilioanele de intrare, de ale căror arce gemene susţinute de coloane atîrnă, ornamentate plastic, o serie de *ghirki* conforme gustului epocii. Portalurile, care se găsesc în pavilioanele de intrare, au ancadramentele tratate luxuriant, cu perechi de coloane. Faţadele sînt pictate în şah cu triunghiuri, absidele cu un motiv rustic faţetat, iar coloanele mari ale subîmpărţirii verticale cu un ornament de vrejuri de viţă de vie. Acest sistem arhitectural şi decorativ, care la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi la începutul secolului al XVIII-lea a constituit o orientare stilistică proprie, poartă denumirea de „baroc moscovit", sau numele bogatului ctitor şi mecena aristocrat Narîşkin. El a introdus limbajul de forme al epocii lui Petru I, care a dus la ruptura definitivă cu tradiţia.

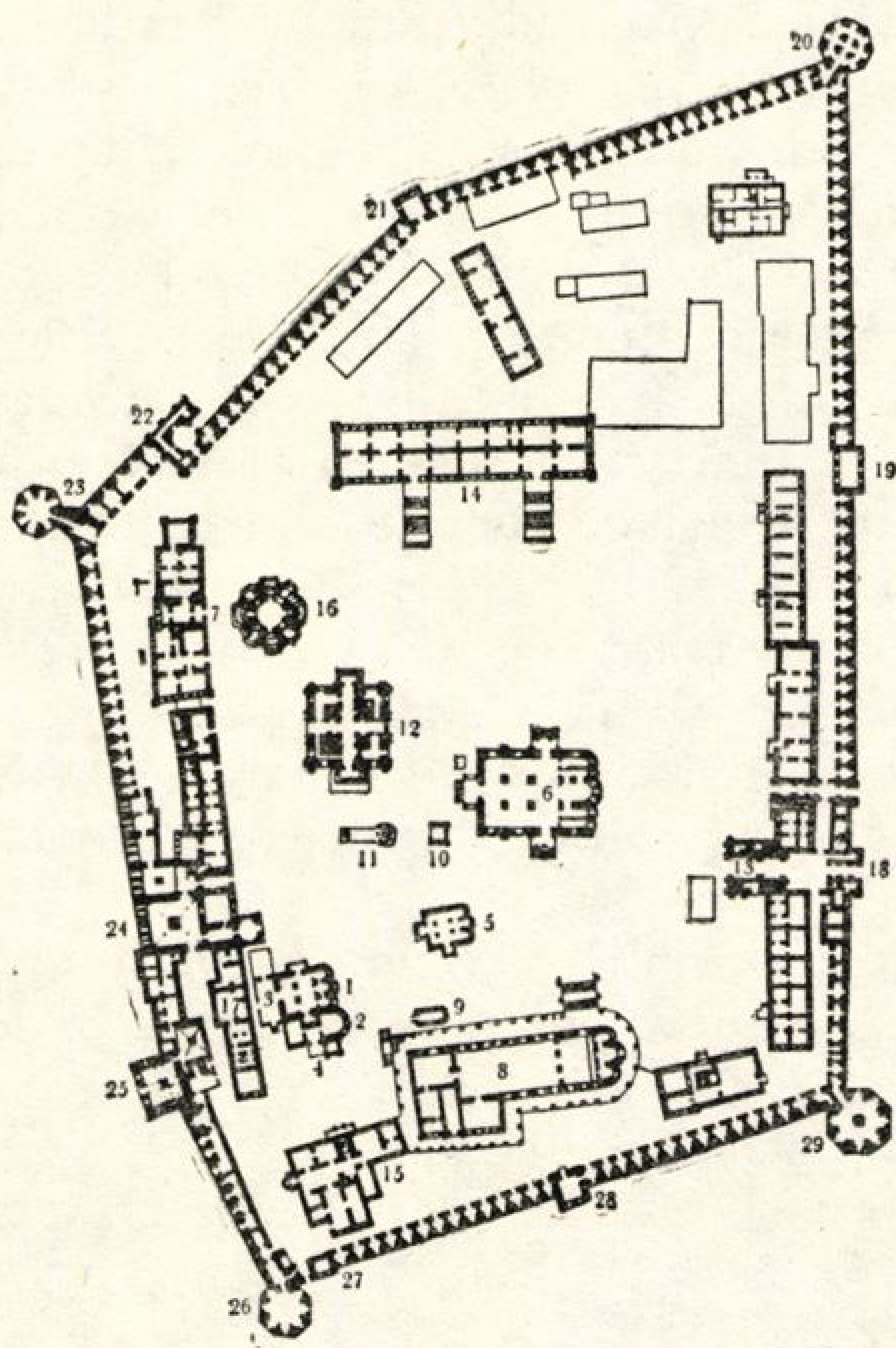
Uriaşa sală festivă fără stîlpi a trapezei are peste 54 m lungime, 15 m lăţime şi este acoperită

cu o boltă cilindrică turtită, cu lunete deasupra ferestrelor (fig 280). Partea vestică este construită ca boltă în leagăn cu lunete. Modelul trebuie să fi fost Sala Crucii din palatul de la Moscova al patriarhului. Biserica Sfîntul Sergiu este ca un fel de prelungire pe axa est-vest, separată printr-un perete transversal cu trei portaluri şi coloane (fig. 279, 280). Decoraţia elegantă îşi pune amprenta şi în interior. Grilele delicate, ca şi romanticele picturi murale în culori de ulei, datează de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea. Superba tîmplă barocă poate fi datată, ca şi arhitectura, la sfîrşitul secolului al XVII-lea. În spatele tindei de la vest sînt alipite spre sud-est încăperile de serviciu şi gospodăreşti.



Capela Fîntînii, de o mare distincţie ca formă şi ca decoraţie, a fost construită la sfîrşitul secolului al XVII-lea, poate de aceiaşi arhitecţi care au construit şi trapeza (fig. 282). Ca execuţie, aceste două clădiri sînt înrudite. Amîndouă urmează aceeaşi orientare stilistică: „barocul moscovit". Alcătuirea tipică în trepte se compune — folosind şi suprafaţa unui acoperiş al clopotelor, — dintr-un subasment cu plan pătrat şi din trei octogoane cu diametre din ce în ce mai mici, ultimul fiind încununat de o turlă cu cruce frîntă. Sînt caracteristice ordonanţa decorativă a coloa-

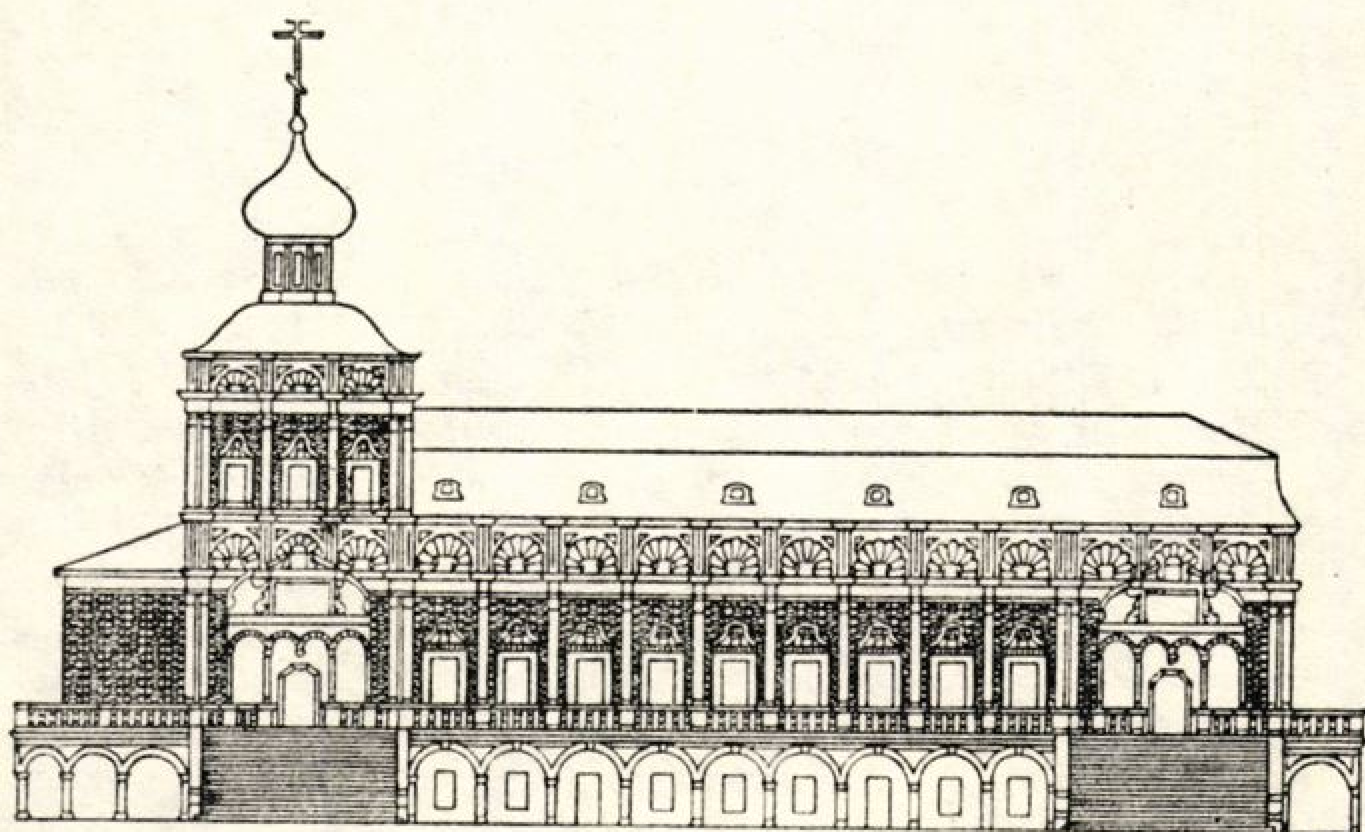
nelor, ancadramentele ferestrelor, cu frontoane de diferite forme, în funcţie de travee (forma ondulată de la parter aminteşte de frontoanele ferestrelor trapezei), ornamentul de vrejuri şi cîrcei de viţă de vie, precum şi pictura vioaie şi policromă a faţadelor. Alături de capelă se află, deasupra unui aghiasmatar, un baldachin, construit la sfîrşitul secolului al XIX-lea în stil eclectic.



1. Catedrala Sfînta Treime; 2. Biserica alăturată a lui Nikon; 3. Tinda de la vest; 4. Palatul Serapion; 5. Biserica Sfîntul Duh; 6. Catedrala Adormirea Maicii Domnului; 7. Biserica Sfinţii Zosima şi Savvati cu bolniţa; 8. Biserica Sfîntul Sergiu din Radonej cu trapeza; 9. Biserica Miheevskaia; 10. Capela Fîntînii; 11. Baldachin; 12. Clopotniţa; 13. Biserica-poartă Sfîntul Ioan Botezătorul; 14. Pavilionul chiliilor ţarilor; 15. Palatul mitropolitului; 16. Biserica Icoana Maicii Domnului din Smolensk; 17. Sacristia; 18. Turnul Roşu cu Poarta sfîntă; 19. Turnul Uscătoriei; 20. Turnul Raţelor; 21. Turnul sunător; 22. Turnul-poartă; 23. Turnul de lemn; 24. Turnul cu celule; 25. Turnul cazanului de bere cu pivniţa de vinuri; 26. Turnul de apă; 27. Poarta de apă; 28. Turnul cu bulb; 29. Turnul Sfînta Vineri.

Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul, de deasupra porții principale estice a mănăstirii (fig. 285), datează din anii 1693—1699. Mijloacele au fost donate de familia de negutători Stroganov, care, începînd cu anii de hotar dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea, deveniseră mecenații burghezi cu cel mai puternic capital și care imprimaseră arhitecturii chiar o orientare stilistică proprie. Arhitectura bisericii-poartă ține de „barocul moscovit", dar prezintă și particularități provenite din școala Stroganovilor. Alcătuirea în trepte se realizează prin trei volume pătrate cu diagonala din ce în ce mai mică și dintr-un tambur octogonal. Pe zidăria de cărămidă vopsită în roșu se detașează, într-o manieră plină de efect, decorația de calcar. Aceasta se compune din coloane angajate, cu capiteluri corintice, din cornișa puternică și lată cu friza în formă de console, din firidele în formă de concă din zona acoperișului și din ancadramentele octogonale ale ferestrelor, care apar pe orizontală și (grupate strîns) pe verticală. Pînă la incendiul din anul 1746, fațadele fuseseră acoperite cu o pictură geometrică asemănătoare cu cea a trapezei.

Fortificația, mult avariată în epoca tulburărilor în urma asediului polon (cf.: textul la fig. 224),



Reconstituirea fațadei nord
a bisericii Sfîntul Sergiu cu trapeza

548

a fost renovată în al doilea sfert al secolului al XVII-lea. La sfîrşitul secolului, mănăstirea şi-a pierdut importanţa ca fortăreaţă iar turnurile ei au căpătat o nouă înfăţişare, mai festivă şi mai prietenoasă. Caracteristică este transformarea turnului de colţ al Raţelor (de la nord-est) în obiectiv decorativ (fig. 283). Parapetul a fost transformat în arcadă ajurată, cu ghiulele aşezate din loc în loc, iar pe platforma defensivă superioară a fost suprapus un corp de construcţie cu retrageri în trepte, octogonal, bogat decorat, prevăzut cu o balustradă şi cu o micuţă clopotniţă. Acest corp este caracterizat de silueta barocă obişnuită şi de contrastul dintre detaliile de piatră naturală şi zidăria de cărămidă.



Din secolul al XVII-lea mai trebuie menţionate: casa cartusiană a ţarului, construită pe două niveluri, cu plan alungit, în deceniul al IX-lea, în locul unui palat de lemn, precum şi palatul mitropolitului (1640 şi 1687—1692), alipit de trapeză la vest.

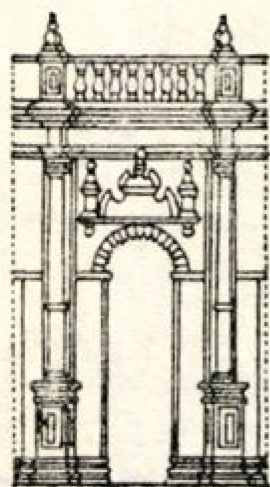
Clopotniţa de 98 m înălţime, care se numără printre cele mai impresionante creaţii ale arhitecturii ruse de la hotarul dintre baroc şi clasicism, leagă organic între ele, ca dominantă verticală a întregului ansamblu, clădirile vechi şi cele noi (fig. 284). Proiectul, întocmit de arhitectul pietersburghez A. Schumacher, a fost avizat favorabil de către ţarina Ana Ivanova şi apoi trimis mănăstirii, care l-a însărcinat pe arhitectul moscovit I. Miciurin cu execuţia. El a deplasat clădirea, din axa prevăzută iniţial a catedralei Adormirea Maicii Domnului, mai spre nord, pentru a cîştiga un spaţiu liber mai mare în faţa clopotniţei.
 După punerea pietrei fundamentale, lucrările au fost

începute sub conducerea lui în anii 1741—1747, dar în urmă, pentru că fusese nevoit să preia o comandă la Kiev, au fost continuate sub conducerea elevului său D. Uhtomski. Acesta a mai modificat încă o dată proiectul, prevăzînd o supraînălţare şi încă două caturi, şi a dus lucrările la capăt pînă în anul 1770, deci după un interval destul de lung. Clopotniţa se înalţă în trepte deasupra unui subasment masiv, în patru volume suprapuse, străpunse de arce mari. Decoraţia ei este determinată de ordinul compozit, cu proporţiile lui alungite. Decoraţia plănuită, cu 32 de statui alegorice, a rămas însă nerealizată. În cele patru caturi au fost atîrnate în total 42 clopote.

286—290. Moscova Москва
Mănăstirea nouă Sfînta Fecioară
Biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza, 1685—1687
Biserica-poartă Schimbarea la faţă, 1687—1689
Palatul Lopuhin, 1687—1689
Clopotniţa, pe la 1690
Fortificaţia, secolele al XVI-lea şi al XVII-lea
Новодевичий монастырь
Успенская церковь с трапезной
Надвратная Преображенская церковь
Лопухинский корпус
Колокольня
Крепостные сооружения
Novodevici monastîr
Uspenskaia ţerkov s trapeznoi
Nadvratnaia Preobrajenskaia ţerkov
Lopuhinski korpus
Kolokolnea
Krepostnîe soorujeniia

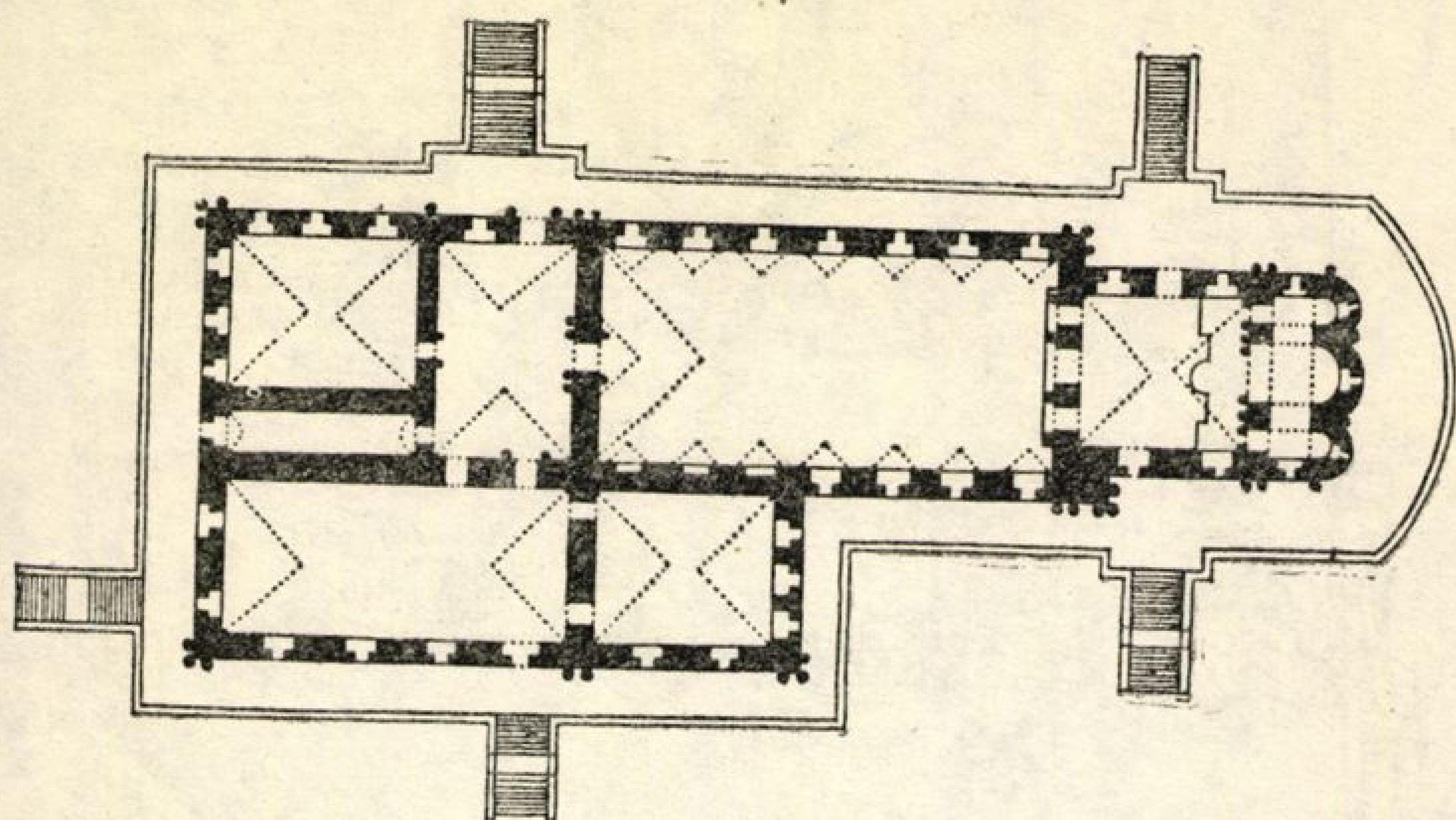
Mănăstirea, care poartă numele sfintei Fecioare Maria, întemeiată în anul 1524 şi amplasată la hotarul de sud-vest al oraşului Moscova, a fost grav avariată în anul 1612, împreună cu catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk (cf.: fig. 205—208), în timpul luptelor de eliberare. Reconstrucţia ei s-a făcut pe etape. Epoca de înflorire, mănăstirea a cunoscut-o sub egida inteligentei şi autoritarei ţarevne Sofia, care îl pre-

cedase în 1682 ca regentă pe fratele ei vitreg Petru I, dar care, după ce urzise o nouă conspirație cu streliții, fusese îndepărtată de acesta de la putere în anul 1689 și surghiunită în mănăstire ca maică. În planul de situație vechi al mănăstirii se intersectează o axă longitudinală est-vest cu o axă transversală nord-sud, în locul unde este amplasată catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk. Pe direcția longitudinală a fost acum amplasată la vest de catedrală trapeza cu biserica Adormirea Maicii Domnului (1685—1687), iar la est clopotnița (pe la 1690). Pe direcția transversală au apărut, prin supraînălțarea porților principale, biserica-poartă Schimbarea la față (1687—1689) la nord și biserica-poartă Acoperămîntul Maicii Domnului (1683 — 1688) la sud. Cu zidul de incintă de la nord se leagă palatul Lopuhin (1687—1689) — aici a locuit, după îndepărtarea de la putere a Sofiei, în 1727—1731, prima soție a lui Petru I, Eudoxia Lopuhina, cu care țarul se căsătorise în anul 1689 — iar cu zidul de la sud palatul Mariei (1683—1688), — aici a trăit o altă soră vitregă a lui Petru, anume Maria Alexeevna. Palatul Irinei Godunova datează din 1598. Prin restructurarea ansamblului și prin înzestrarea în același timp a celor douăsprezece turnuri ale fortificației cu cununi decorative (alcătuite din mașiculiuri, arcade, frontoane ornamentale), silueta mănăstirii a dobîndit încîntătoarea și pitoreasca sa înfățișare de azi (fig. 288, 289). Noua ordonanță arhitecturală a fost ades imitată și a constituit chiar un model pentru proiectul mănăstirii Smolnîi din Pietersburg, întocmit de către Rastrelli.



Trapeza (1685—1687), alungită, așezată pe un subasment, amitește de clădirea analogă din mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu (fig. 279—281). Terasa cu cinci scări în aer liber, care inițial înconjura clădirea, nu a fost însă refăcută după incendiul din 1796. Nici biserica Adormirea Maicii Domnului, ceva mai îngustă, alipită la est, cu cele trei abside mult decroșate, nu și-a redobîndit cele cinci turle. Corpul ei principal cubic, la etaj întrucîtva retras, se încheie cu un octogon scund și cu un tambur de turlă zvelt (fig. 286). Fațadele prezintă decorația obișnuită a „barocului moscovit", dar într-o prelucrare categoric mai simplă. Astfel, coloanele angajate și pilaștrii așezați pe postamente puternice, decroșate, nu au capiteluri corintice sau compozite, iar cornișele sînt lipsite de frizele și profilațiile complicate. Ancadramentele ferestrelor, de asemenea mai sobre, sfîrșesc în frontoane despicate, cu acrotere la mijloc și la capete. Rampele scărilor, acoperite, datează, în înfățișarea lor actuală, din secolul al XIX-lea. Ele duc în biserică și în tinda trapezei. Nava bisericii prezintă o boltă mănăstirească. Deasupra ei se află la etaj capela Pogorîrea Sfîntului Duh, care, după incendiu, nu mai este accesibilă decît prin podul trapezei. Bolta fără stîlpi a uriașei săli de mese de peste 390 m^2 este un cilindru turtit și bate pe frontul estic direct în peretele vestic al bisericii, în timp ce partea vestică se termină ca boltă în leagăn. Lunete se găsesc deasupra tuturor ferestrelor și a portalului de la vest. La vestul și la sudul tindei sînt încăperi de primire și gospodărești.

Biserica Schimbarea la față a fost înconjurată în anii 1687—1689 cu o terasă cu parapet, așezată pe platforma blocului uriaș și lat și care cuprinde arcul triplu al portalului principal dinspre oraș (fig. 288, 289). Altarul și trapeza se limitează la zona inferioară, în timp ce naosul pătrat, prevăzut cu o boltă mănăstirească, se înalță impetuos în trei zone. Prin ferestrele mari este și puternic luminat în interior. Coloanele complicate, ancadramentele ferestrelor cu frontoanele lor în ace-

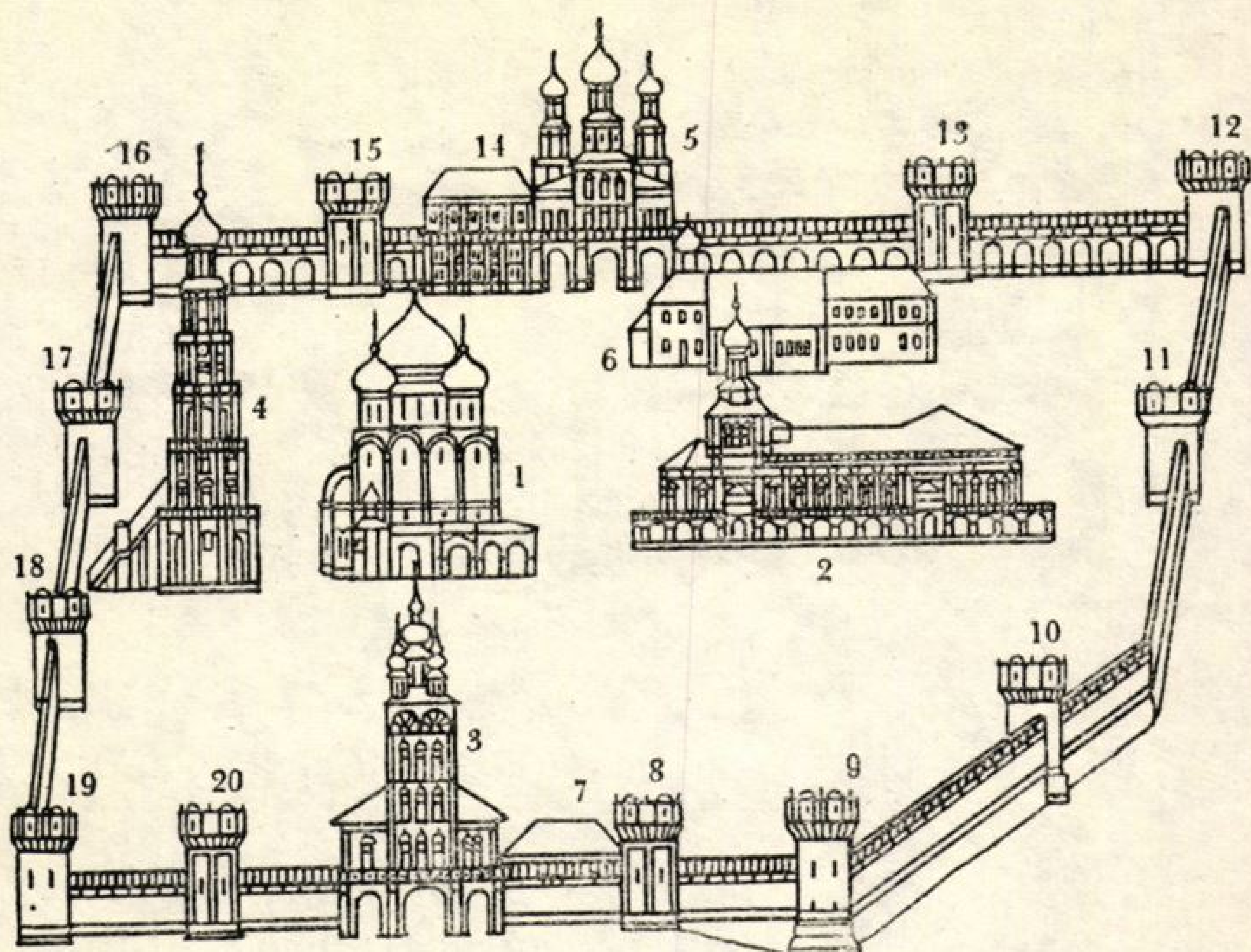


Detaliu de faţadă de la nivelul al treilea al clopotniţei.

laşi timp curbate, ondulate şi despicate, canelarea şi ornamentica vegetală, cornişa, firidele în formă de concă din timpanele oarbe, decoraţia celor cinci tambure octogonale încununate de cupole frînce — toate acestea sînt lucrări de cioplire în piatră şi constituie, în ansamblu, una dintre cele mai frumoase opere de arhitectură ale „barocului moscovit". Tîmpla înaltă şi îngustă, cu cinci registre, prezintă şi ea semnalmentele stilistice ale sfîrşitul secolului al XVII-lea.

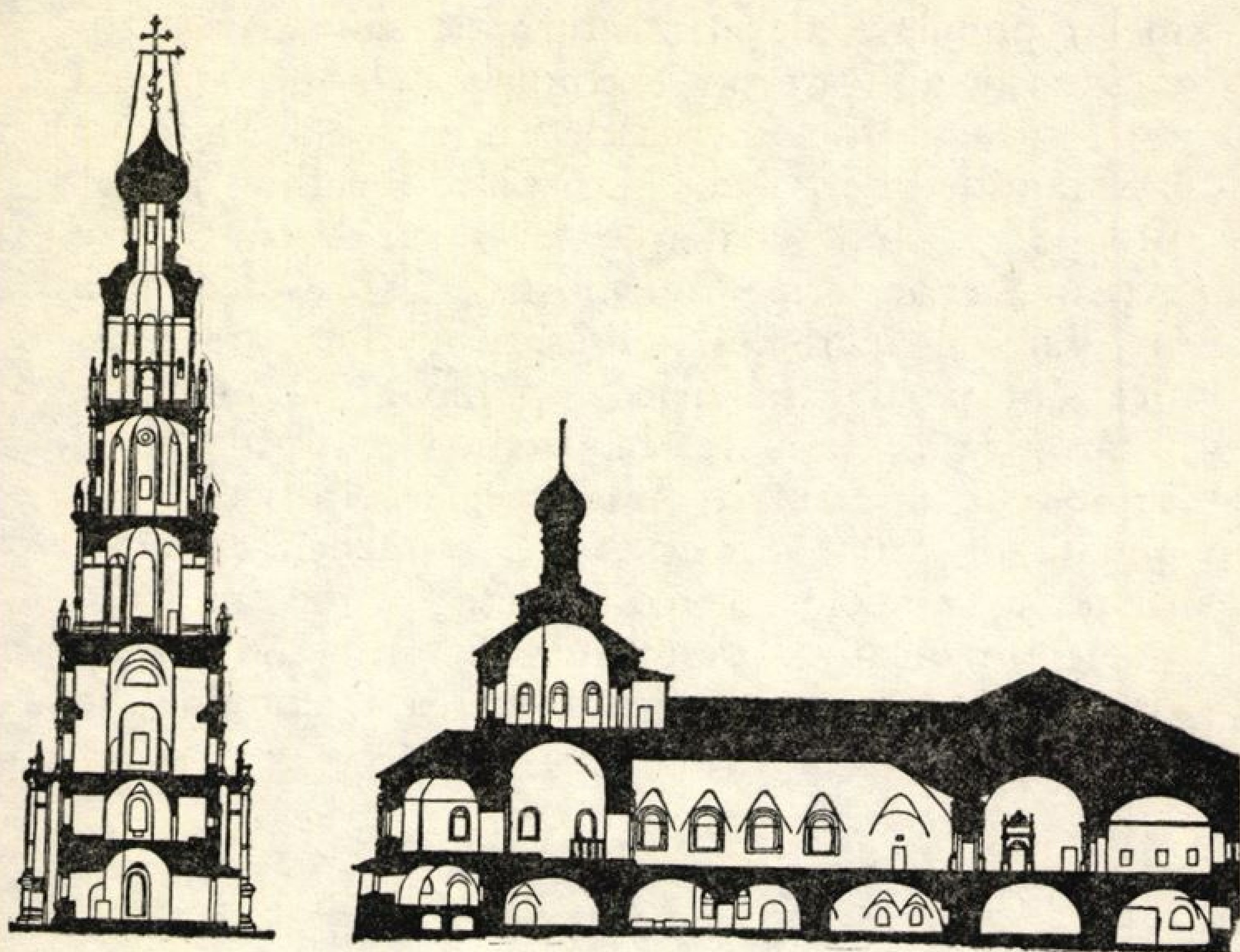
Palatul Lopuhin (1687—1689) se compune dintr-un singur bloc masiv, a cărui latură lungă de la nord formează, între biserica-poartă Schimbarea la faţă şi turnul Lopuhin, un singur front (deşi întrerupt de ferestre) cu zidul de incintă (fig. 288). Apartamentele cnezale se aflau la etaj, care se distinge pe faţada sud — în comparaţie cu parterul lipsit de decoraţie, unde sînt amplasate încăperile de serviciu şi cele gospodăreşti — prin superbele lui ancadramente de ferestre, înşiruite apropiat unele de altele, lucrate din piatră naturală (fig. 287). Frontoanele decorative sculptate sînt aproape fără seamăn. Coloanele însă s-au pierdut, în afară de socluri şi de abace. Funcţia lor organizatoare este preluată de lesenele late.

Dominanta întregului ansamblu este clopotniţa octogonală, de 72 m înălţime, construită pe la



1. Catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk; 2. Biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza; 3. Biserica-poartă Schimbarea la faţă; 4. Clopotniţa; 5. Biserica-poartă Acoperămîntul Maicii Domnului; 6. Biserica lui Ambrozie şi palatul Irinei Godunova; 7. Palatul Lopuhin; 8. Turnul Lopuhin; 9. Turnul Naprudnîi; 10. Turnul Savvinski; 11. Turnul de lîngă trapeză; 12. Turnul Setunski; 13. Turnul Sfîntul Ioan Botezătorul; 14. Palatul Mariei; 15. Turnul Acoperămîntul Maicii Domnului; 16. Turnul cizmarilor; 17. Turnul croitorilor; 18. Turnul Sfîntul Iosif; 19. Turnul Sfîntul Nicolae; 20. Turnul ţarinelor.

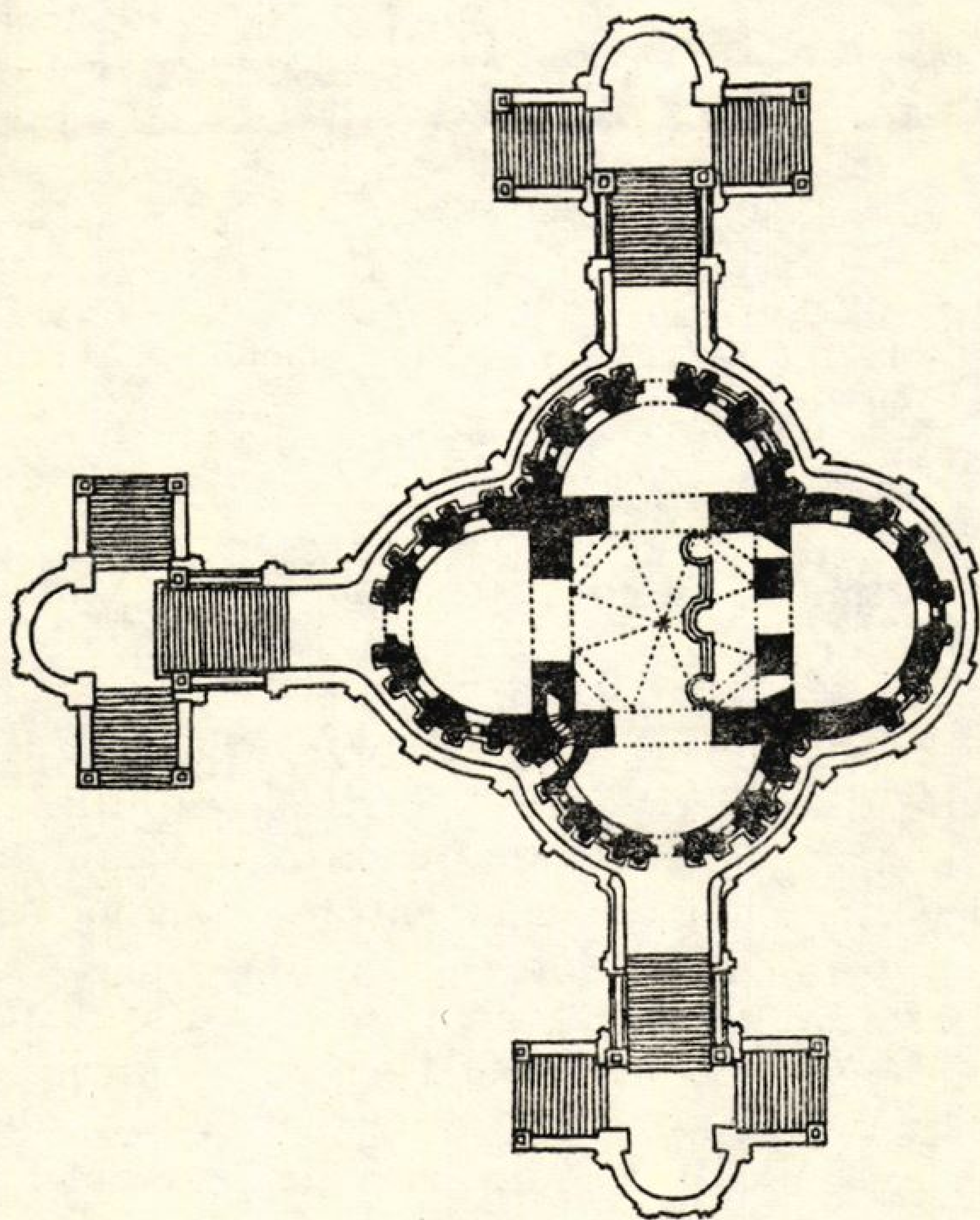
1690 (fig. 289). Fiecare din cele şase volume retrase în trepte are decoraţia sa individuală. De jos în sus alternează arcadele şi ancadramentele ferestrelor. Mulurile bogat profilate şi balcoanele cu mici balustrade ale platformelor celor patru niveluri inferioare potenţează, prin contrast, eleganta şi avîntata tendinţă spre înălţime, care se oglindeşte în zveltele coloane de colţ. Privitorul este captivat îndeosebi de arcatura acustică de la nivelul al treilea, datorită logicii ordonanţei sale şi măiestriei artistice a ornamentaţiei. Clopotniţa a servit drept model unui mare număr de construcţii de acest gen.



291. Moscova Москва
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Fili, pe la 1693
Церковь Покрова в Филях
Ţerkov Pokrova v Fileah

În ultimul deceniu al secolului al XVII-lea, compoziţia barocă şi formele decorative baroce ajung la desăvîrşirea lor supremă. Dar gruparea pitorească, asimetrică, a unor corpuri de construcţie diferite din prima perioadă stilistică este înlocuită de o ordonanţă simetrică rafinată, care dă naştere piramidal unei mişcări ascensionale unitare. Biserica din Fili — o fostă suburbie, azi înglobată în teritoriul metropolei — a fost denumită cîntecul de lebădă al arhitecturii ruse vechi. Ea înfrînge tradiţiile medievale şi totodată se bazează pe ele. Ctitorul ei a fost cneazul L. K. Narîşkin. Ca expresie subtilă a atitudinii aulico-aristocratice faţă de viaţă, pare să diferenţieze masele arhitecturale şi să le dematerializeze, dar totodată se simte forţa vitală organică şi — ocolind prin influenţe ucrainene şi bieloruse — lumea for-

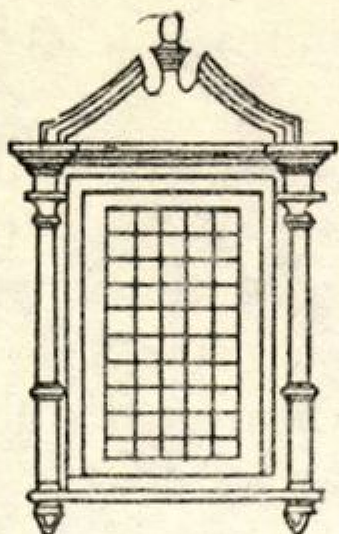
melor populare ale arhitecturii de lemn. Acest tip şi-a găsit aplicare în exemplele sale de maturitate, tocmai în numeroasele curţi de la Moscova ale familiei de vază Narîşkin, înrudită îndeaproape, pe linie maternă, cu ţarul Petru I. De aceea, această orientare stilistică a fost denumită şi „barocul Narîşkin“. Trăsăturile lui caracteristice sînt partiul simetric şi polilobat al planului, înfăţişarea exterioară în trepte, centralitatea şi caracterul diferenţiat, finisarea decorativă determinată de ordonanţe specifice, şi încheierea superioară a faţadelor prin parapete făcute din frontoane ornamentale despicate, în formă de „creste de cocoş“ (cf. şi: biserica Învierea Domnului din Kadaşi).



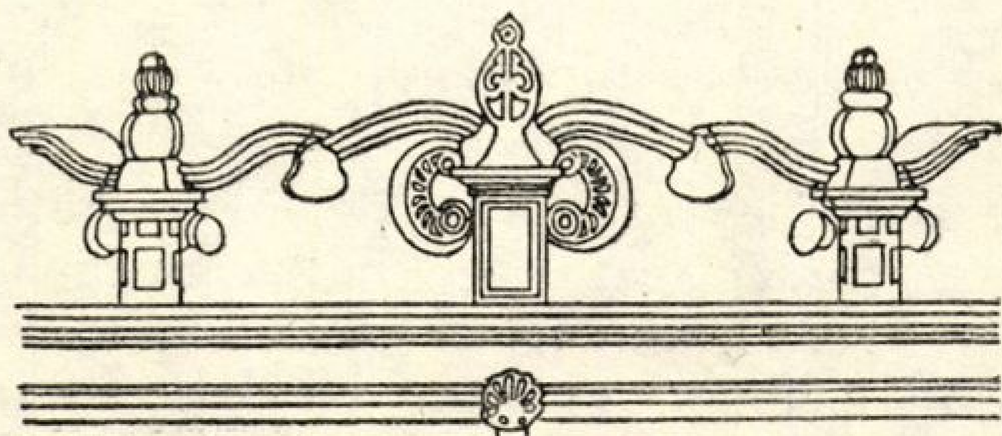
Biserica din Fili se ridică deasupra unui subasment înalt, înconjurat de jur împrejur de arcatura unei galerii înguste, acoperite de o terasă. Spre ea duc, de la nivelul solului, la nord, la vest 556

și la sud, trei scări lungi și late, care pînă la podest au cîte două rampe. Prin ea se ajunge la catul principal, care cuprinde încăperea religioasă propriu-zisă și care repetă planul parterului: un pătrat cu anexe absidiale semicirculare pe toate cele patru laturi, așa încît rezultă o cruce greacă, dar cu capetele rotunjite. Tambure octogonale cu cupole burtoase, înghesuite în turnul central cu retrageri în trepte, încununează altarul de la est și cele trei tinde semicirculare identice cu el. În interior, acestea sînt deschise prin arce, aproape pe toată lățimea și înălțimea lor, spre naos, așa încît rezultă o sală unitară, deși relativ mică. Peste al treilea volum, care trage în sus naosul, dar care în exterior apare scund, îndesat, se înalță trei octogoane, cu diametre din ce în ce mai mici. Cel inferior, masiv, cu ferestre mari, luminează și accentuează cubul central. Cele două superioare sînt întrerupte de arce și erau destinate pentru atîrnarea clopotelor. Cupola, care tronează pe ultimul octogon, cel mai mic, este dimensionată, în formă burduhănoasă, exact ca și cupolele celor patru anexe absidiale de sub ea și repetă, într-o manieră nouă, în comun cu ele, tradiționalul grup de cinci. Proporțiile și contururile corpurilor retrase piramidal în trepte sînt armonioase și dinamice. Spațiul central, deși nu pare să aibă suprafață mare, este totuși înalt și luminos — semnalment caracteristic pentru bisericile de curte din secolul al XVII-lea. Interiorul, prin decorația sa luxuriantă, face impresia de festiv și elegant. Merită atenție, pe peretele vestic, „loja țarului“, împodobită cu sculpturi baroce în lemn, și, corespunzător ei, la est, tîmpla sculptată în lemn, în același stil.

Toate detaliile caracteristice ale decorației fațadelor se concentrează pe construcția religioasă propriu-zisă, amplasată între treptele a doua și a patra, și converg tot mai mult, de jos în sus, spre un vîrf. Este vorba, ca de obicei, de coloane de colț, ancadramente de ferestre cu frontoane segmentate despicate și ondulate, console etc., și
 mai ales de „crestele de cocoș“ care înlocuiesc



kokoșniki — toate acestea desfășurînd împreună un fascinant joc de lumini și umbre. La colțurile teșite ale treptei a treia, cu plan pătrat, sînt dispuse grupe de cîte trei coloane zvelte, care „rotunjesc" teșiturile. Octogonul înalt, cu aticul lui ornamentat și cu coloanele lui peste măsură de alungite, decide definitiv, ca a patra treaptă, în lupta dusă pe multiple plane, între verticale și orizontale, în favoarea mișcării ascensionale. Zidurile exterioare, neobișnuit de groase (2 m), țin seama nu numai constructiv de numeroasele forțe de compresiune și de alunecare, ci sînt folosite și pentru a adăposti în grosimea lor scara care duce la octogonul mijlociu, cel cu arcatura acustică. Zidăria este executată din cărămidă, iar toate detaliile sînt dăltuite din calcar. Colorația naturală a fost accentuată în secolul al XIX-lea, vopsindu-se fațadele în roșu și spoindu-se elementele decorative în alb, cu var. Lucrările de restaurare, începute în deceniul al VII-lea al secolului nostru mai continuă încă în interiorul bisericii, sub conducerea lui I. V. Ilienko.



Biserica din Fili se apropie stilistic de biserica din satul Uborîi de lîngă Moscova, construită (1694—1697) de Iakov Buhvostov.

292. Moscova Москва
Biserica mitropolitului Petru din mănăstirea de sus Sfîntul Petru, 1690
Clopotnița, 1694
Церковь Петра митрополита Высокопетровского монастыря
Колокольня
Țerkov Petra mitropolita Vîsokopetrovskogo monastîrea
Kolokolnea

Mănăstirea de sus Sfîntul Petru a fost înființată la sfîrșitul secolului al XIV-lea. Toate clădirile ei de zid au fost însă executate abia la sfîrșitul secolului al XVII-lea, cu substanțialul sprijin material al familiei Narîșkin și al țarului Petru I, care, în timpul răscoalei streliților, pusă la cale de către sora sa Sofia, a stat ascuns în această mănăstire. Biserica mitropolitului Petru, clopotnița, vastul palat (Terem) pe două niveluri și locuințele au fost construite în stilul „barocului moscovit". În plus, s-au mai păstrat și biserica Icoana Maicii Domnului din Bogoliubovo și biserica Sfîntul Sergiu din Radonej.

Biserica mitropolitului Petru, o clădire inițial cu trei trepte, cu plan octolobat în zonele întîi și a doua și octogonal în zona a treia, pare să fie o anticipare a clădirilor religioase centrate, cu partiu în trepte și bogat decorate, de la curțile din Moscova ale familiei Narîșkin. Ca la Fili (fig. 291), pătratul central al naosului dispare în dosul unei cununi de anexe absidiale: semicirculare la est și la vest și în formă de trifoi la nord și la sud. „Octogonul pe pătrat", predominant în aceeași epocă în arhitectura de lemn, constituie laitmotivul compozițional. Din păcate, partea inferioară, prevăzută de jur împrejur cu o galerie pe arce, este astăzi rambleiată, din cauza înălțării nivelului solului. De aceea, biserica face impresia astăzi că este lipsită de armonie, dar totodată și din cauză că în locul ancadramentelor de piatră naturală folosite în mod obișnuit la ferestre și portaluri, decorația este aplicată aici, în culoare galbenă și castanie, direct pe peretele de cărămidă. Pilaștrii de colț ai octogonului, cornișa cu friza de arce rotunde, ferestrele mari, dreptunghiulare, cupola plată și lată, coloritul policrom,

sînt, în armonia conlucrării lor, adaptate stilului baroc. Interiorul, cu suprafață relativ mică, dar înalt, este inundat de lumină.

Clopotnița, adeseori imitată în secolul al XVIII-lea, a fost construită pe terasa vastă a unui pavilion de poartă foarte extins, străpuns de tradiționalul pasaj carosabil cu trei arce, flancat de coloane. Deasupra corpului de construcție cubic, în care este adăpostită biserica, se înalță două octogoane cu arce deschise pentru clopote și un tambur mic, încununat de o cupolă în formă de bulb, cu crucea. Pe fațade se văd elementele caracteristice pentru stilul „barocului moscovit": coloane de colț, parapete cu *șirinki*, ancadramente ornamentale de ferestre (cu frontoane decorative înalte lobate) și diferite muluri.

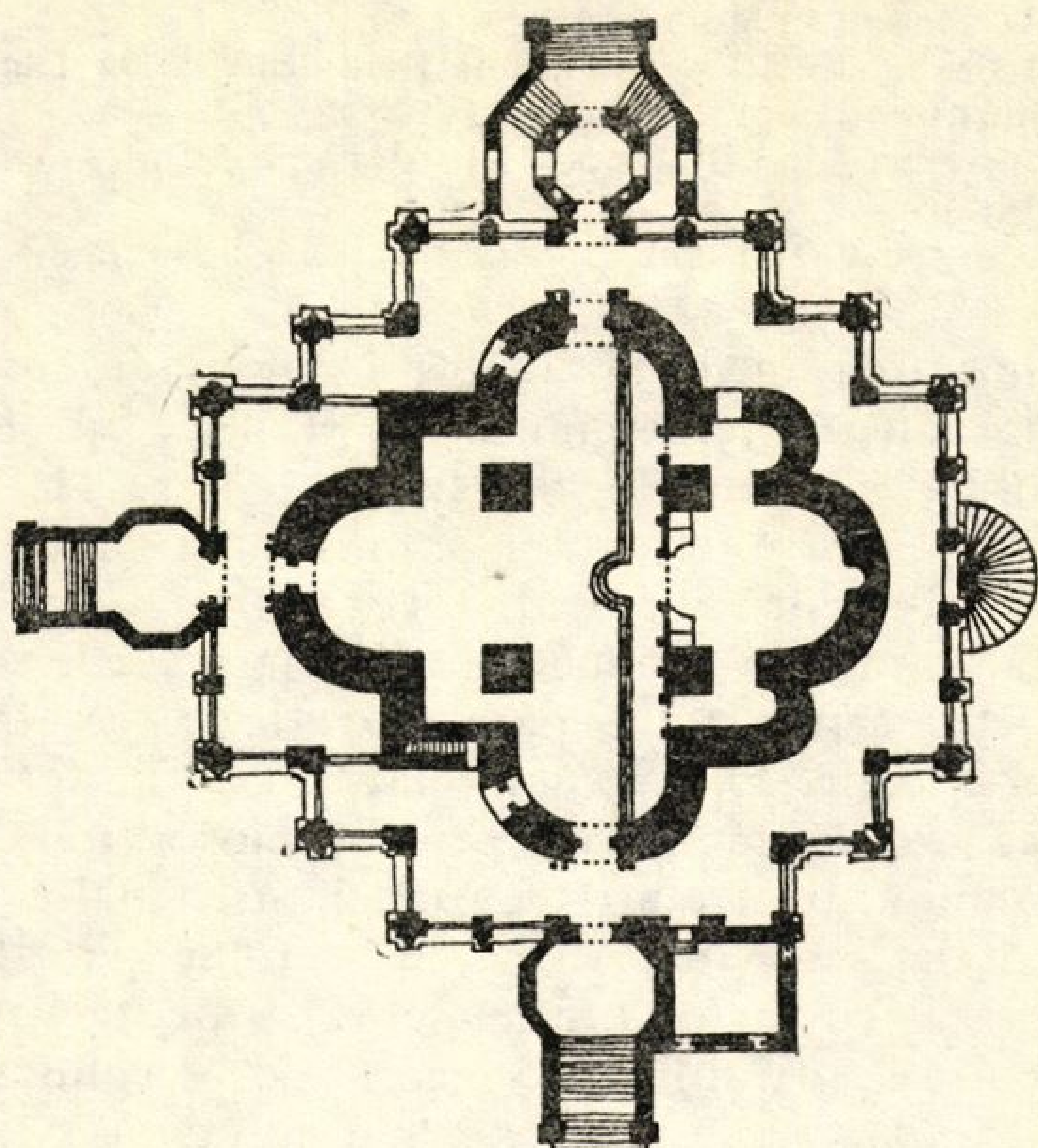
293. Moscova Москва
Biserica Arhanghelul Mihail din mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov), 1691–1739
Церковь Михаила архангела Спасо-Андроникова монастыря
Țerkov Mihaila arhanghela Spaso-Andronikova monastîrea

Pe latura estică a vechii trapeze a mănăstirii (fig. 159) a fost adosată — într-un timp lung — o biserică-turn, alcătuită în trepte după principiul „octogon peste pătrat". Pe un subasment înalt se ridică, asemenea unui bloc, altarul, precum și naosul, ca un cub împărțit în două zone, care trece la trei octogoane din ce în ce mai mici și care este încununat de o mică turlă. Subîmpărțirea prin coloane și pilaștri, printr-o cornișă zimțată și crestată și legată de o friză în formă de cepuri, firidele în formă de scoici jucînd rolul timpanelor oarbe, ancadramentele de ferestre flancate de coloane și cu frontoane despicate, consolele și listelele, — toate acestea indică o simplă variantă a „barocului moscovit", adaptat la stilul sever și monumental al clădirilor din secolele al XV-lea și al XVI-lea și mediului mănăstiresc în general. Restaurarea s-a efectuat în anii 1948—1960. 560

294. Moscova Москва
Catedrala nouă Icoana Maicii Domnului de la Don din mănăstirea Donului, 1684–1693
Новый собор Донской Богоматери Донского монастыря
Novîi sobor Donskoi Bogomateri Donskogo monastîrea

Mănăstirea Donului a fost completată cu clădiri la sfîrşitul secolului al XVII-lea, sub egida tînărului ţar Petru I (cf.: textul la fig. 11, 226, 417). În centrul terenului, extins pînă la dimensiunile unui uriaş pătrat fortificat, a fost construită catedrala „nouă" sau „mare", ale cărei proporţii formidabile par să reflecte caracterul de fortificaţie. După cum relatează I. E. Grabar, această catedrală trecea printre moscoviţi drept o minune a arhitecturii. Cu cinci turle înalte, monumentale, cu patru stîlpi cu secţiune pătrată şi înzestrată cu o decoraţie sobră, catedrala pare să continue tradiţiile severe ale secolului al XVI-lea. Dar în ea se exprimă totodată şi noile principii stilistice baroce, aplicate la bisericile construite aproape în acelaşi timp, cea din Fili şi cea din mănăstirea de sus Sfîntul Petru (fig. 291, 292), iar mai tîrziu cea din Dubroviţî (fig. 301): centralitate, forme absidiale, partiu simetric. Arhitectul a fost probabil un ucrainean.

Turlele secundare nu sînt înghesuite în cea centrală, ci mai degrabă deplasate spre periferie. Planul se compune în esenţă dintr-un pătrat, dar în afară de cele trei abside de la est, mai prezintă pe toate celelalte trei laturi ale sale cîte o tindă absidială mare, aşa încît apare ca o cruce greacă, dar cu braţele rotunjite la capete. Volumul central, înalt şi masiv, divizat în două registre, se ridică — împreună cu galeria cu contururi colţuroase şi care îl înconjură complet şi simetric — deasupra unui subasment, a cărui arcatură repetă arcele duble ale galeriei într-o formă simplă, şi care are o absidă. În aceasta era plasată, ca de obicei, biserica de iarnă. Scări late descoperite duc pe trei laturi de la nivelul solului la galerie. Probabil că prin influenţa barocului ucrainean asupra partiului, s-a făcut sim-



ţită şi influenţa arhitecturii de lemn. În interiorul bine luminat prin numeroase ferestre mari şi restaurat în anii 1782—1785 se mai află o tîmplă, care a fost executată (1693—1699) de meşteri ai Arsenalului ţarist. În catedrală este adăpostit acum Muzeul de cercetări în arhitectură A. V. Şciusev.

412. Kolomna Коломна
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1672—1682
Успенский собор
Uspenski sobor

Prima catedrală orăşenească din Kolomna a fost construită din piatră în anii 1379—1382, din ordinul marelui-cneaz Dmitri Donskoi. Ea întruchipa triumful victoriei asupra oştilor tătaro-mongole ale lui Mamai în bătălia de la Kulikovo (1380). Era o clădire cu trei nave, şase stîlpi, trei abside şi trei turle, încheiată sus, încă de pe atunci, cu rînduri de timpane oarbe retrase în trepte. În plus, era aşezată deasupra unui sub-

sol şi era înconjurată de un portic deschis. Din fragmentele de faţadă păstrate se poate deduce că la mijlocul înălţimii catedrala avea un brîu de reliefuri ornamentale. Toate aceste particularităţi dovedesc că, din punctul de vedere stilistic, ţinea de şcoala de arhitectură moscovită, a cărei dezvoltare a început în primii ani ai secolului al XIV-lea.

La sfîrşitul secolului al XVII-lea, această clădire anterioară a fost parţial demolată Pe vechile fundaţii s-a construit în 1672—1682 catedrala existentă astăzi, a cărei arhitectură urmează stilul şcolii moscovite din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, dar în varianta conservatoare a cercurilor conducătoare. În spiritul regulilor arhitecturale decretate de către patriarhul Nikon şi pe care ţarul le păstrase chiar şi după demiterea acestuia, catedrala adoptă în mod conştient vechile forme ale epocii de ascensiune moscovite. I s-au pus cinci turle uriaşe şi un acoperiş simplu, în patru ape. Compoziţia urmăreşte întru totul un efect monumental, maiestuos, festiv, dar decoraţia este uimitor de modestă. Numai ferestrele au fost lărgite, dispuse în două rînduri şi, deşi cu economie, prevăzute cu ancadramentele tipice ale secolului al XVII-lea. Portalurile cu retrageri în grosimea zidului, cu coloanele lor angajate alternate cu retragerile, au un ornament executat din cărămizi cioplite.

Alături de catedrală s-a construit la sfîrşitul secolului al XVII-lea o clopotniţă masivă, al cărei cat al clopotelor, octogonal, deschis în arce, este încununat de un acoperiş piramidal.

413. **Moscova Москва**
Biserica Icoana Maicii Domnului din Tihvin din Alexeevskoe, pe la 1680
Церковь Тихвинской Богоматери в Алексеевском
Ţerkov Tihvinskoi Bogomateri v Alexeevskom

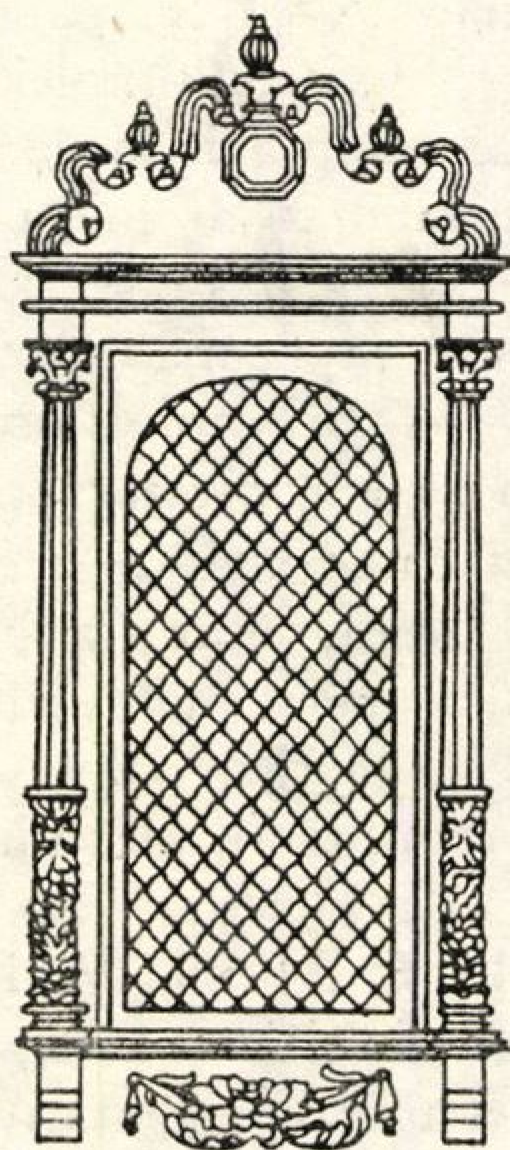
Biserica, ctitorită tot de ţarul Alexei Romanov, respectă regula prescrisă de Nikon, a celor cinci turle, dar leagă ordonanţa severă, conservatoare,

de elementele stilistice rafinate, decorative, şi de verticalismul şcolii de curte. A fost construită alături de un palat de lemn (azi dispărut), care era situat pe drumul de la Moscova spre mănăstirea Sfînta Treime şi Sfîntul Sergiu. Volumul central se înalţă deasupra unui subasment, care este înconjurat de arcatura unui portic. Cele trei abside formează un bloc închegat, mult decroşat. Ferestre neobişnuit de mari, cu ancadramente ornamentale de cărămidă, străpung pe două rînduri faţadele, care sînt împărţite în travei prin coloane şi prin coloane fasciculate la colţuri) şi care se termină sus cu o friză zimţată. Piramida alcătuită din două rînduri de timpane oarbe, cărora li se alătură un al treilea rînd la postamentele celor cinci turle, este splendidă. Interiorul cu plan pătrat, boltit fără stîlpi, este înalt şi luminos, ca cel al unei biserici monumentale în formă de turn. La vest este adosată o trapeză, care pe vremuri era legată de palatul de lemn printr-o pasarelă. Trapeza se distinge printr-un coridor interior, care are aceeaşi lăţime ca şi traveile vecine de pe faţadele nord şi sud. Trapeza se deschide spre naos prin trei arce late şi mari, mărindu-l mult în felul acesta. Deambulatoriul pe trei laturi se compune dintr-o emporă în formă de peristil. Clopotniţa a fost construită în anul 1824.

414. Reazan Рязань
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1693—1699
Arhitect Iakov Buhvostov
Успенский собор
Архитектор Яков Бухвостов
Uspenski sobor
Arhiteckfor Iakov Buhvostov

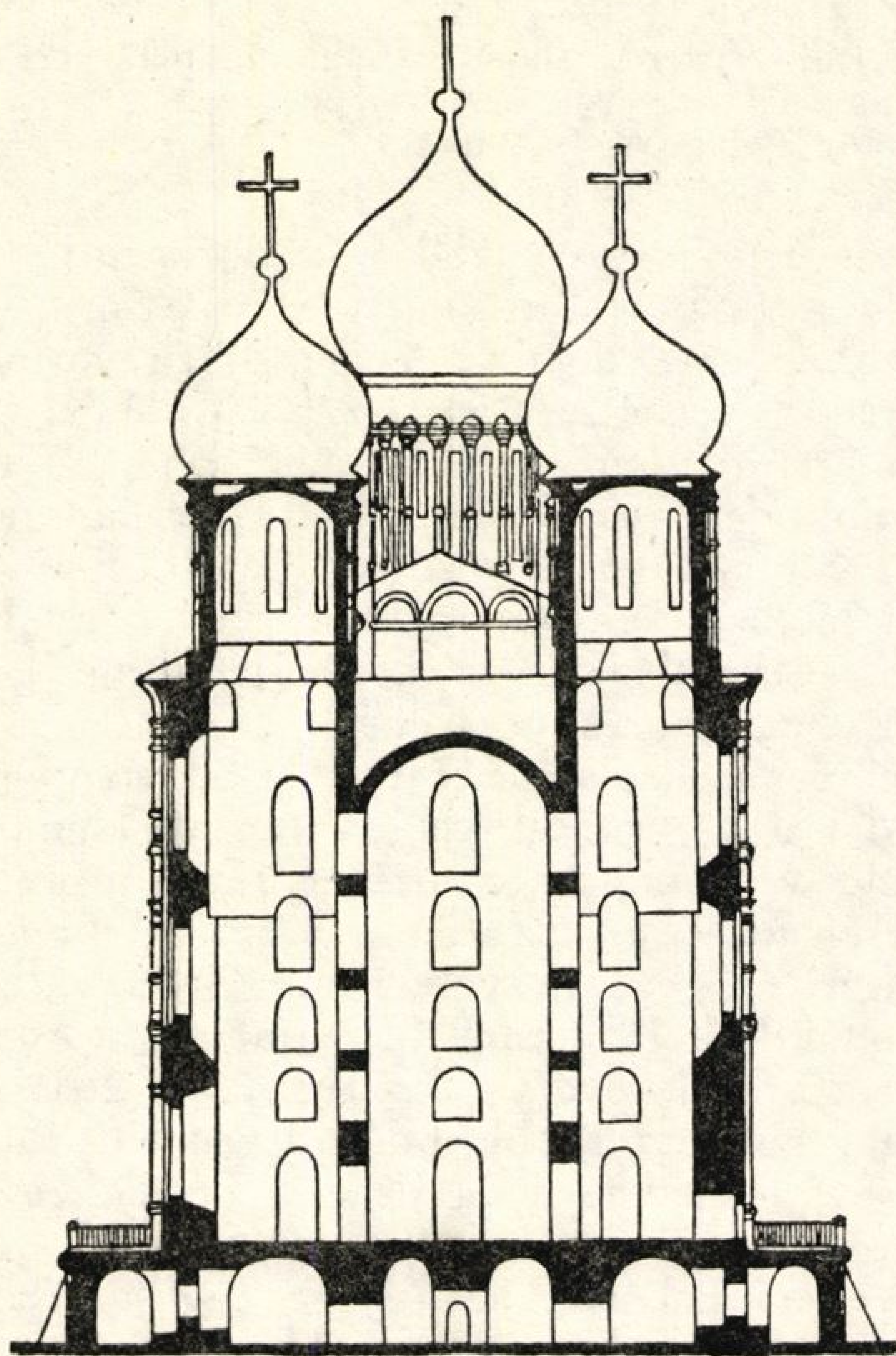
Compoziţia grandioasă, care se manifestă atît în plan, cît şi în elevaţie, porneşte de la tipul conservator, măreţ, al catedralelor orăşeneşti, răspîndit în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Iakov Buhvostov, arhitectul, a preluat semnalmentele principale: cele trei nave longitudinale, cei şase stîlpi, cele trei abside şi cele cinci turle

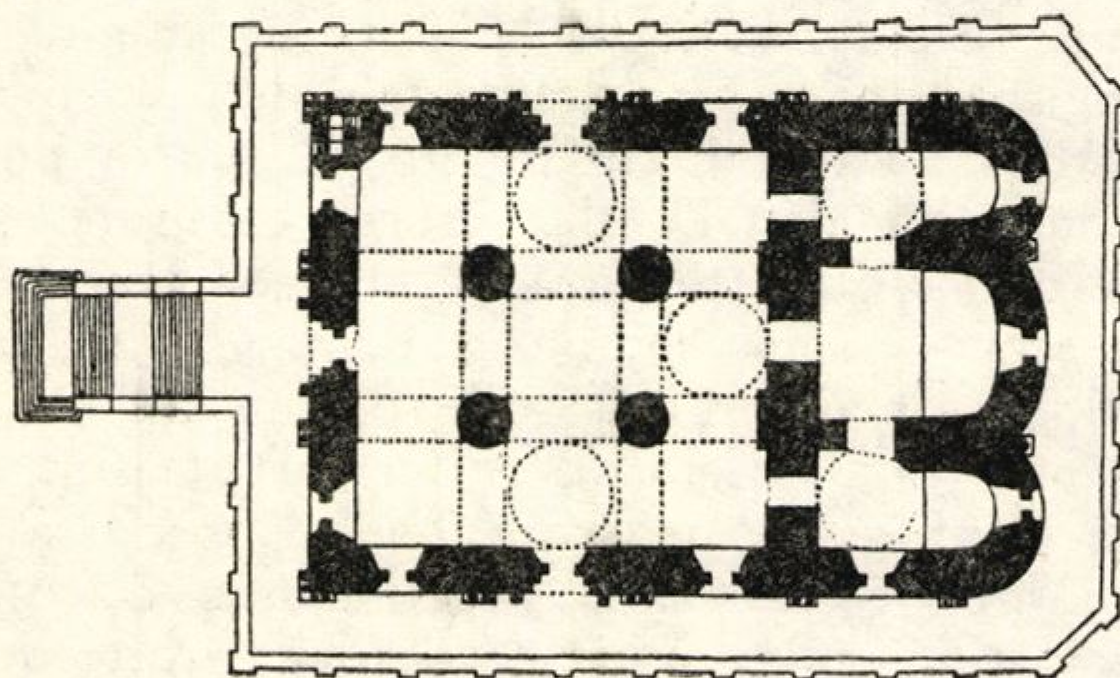
foarte apropiate între ele. Totuşi, a aşezat întreaga clădire deasupra unui subasment uriaş, care pare strivit de sarcină, şi care este alcătuit dintr-o biserică de iarnă şi o galerie înconjurătoare, iniţial deschisă prin arce. Acoperişul galeriei este realizat ca terasă. Caracterul artistic propriu-zis este însă determinat de stilul epocii: alcătuirea agreabilă, proporţionată, şi finisarea decorativă. Subîmpărţirea verticală a faţadelor (faţada sud şi faţada nord în cîte patru travei mari egale, faţada vest în trei) se face prin perechi de colonete foarte subţiri, aşezate pe mici socluri. Încheierea superioară nu este realizată de timpane rotunde, ci de o cornişă în formă de denticule de cărămidă, care preia şi capitelurile. O subîmpărţire orizontală este indicată de cele trei rînduri de ferestre, care însă parcă accentuează şi mai mult verticala. Pe orizontală există numai, între registrul al doilea şi al treilea, o retragere a zidăriei, care deasupra primului registru este simulată prin brăţări puse pe colonete. Tamburele turlelor au formă poligonală, cu muchiile decorate cu coloane angajate subţiri cu „pepeni“.



În timp ce zidăria s-a executat din cărămidă, toate detaliile au fost confecționate din calcar — semnalment stilistic care corespunde arhitecturii „barocului moscovit". Ca element principal al decorației servesc ancadramentele cu cîte două sau patru coloane, ale ferestrelor și portalurilor. În primul registru ele sînt acoperite în întregime cu un relief delicat, iar în registrul al doilea numai pe o treime din înălțime. Ancadramentele din al treilea registru au rămas complet nedecorate, lipsă compensată de forma spirală a celor două treimi superioare ale coloanelor. Frontoanele ornamentale au fost tratate cu aceeași consecvență: decorația scade de jos în sus, adică odată cu depărtarea de ochiul privitorului. Talentul arhitectural se manifestă îndeosebi la portalurile cu retrageri, cu coloanele lor diferențiate și cu frontoanele lor ondulate. Relieful accentuează factorul perspectivic. Toate motivele ornamentale, în ciuda varietății lor, sînt subordonate ideii arhitecturale fundamentale: monumentalitate, asociată cu o conturare clară a funcțiunilor tuturor elementelor clădirii. În interior, naosul de aproximativ 28 m înățime, cu cei patru stîlpi rotunzi (plus doi stîlpi în spatele tîmplei) este amplu și luminos. Tîmpla, sculptată în lemn de către S. Hristoforov și colaboratorii lui și apoi aurită, se numără printre cele mai bune exemple ale „barocului moscovit". Ea ocupă întreaga înălțime și este realizată după principiul ordonanței coloanelor, ca o compoziție arhitecturală uriașă.

La construcția catedralei se strecuraseră greșeli de execuție. De aceea, cînd s-a lucrat în secolul al XVIII-lea la acoperiș, a crăpat zidăria și, ca urmare, în anul 1728, galeria deschisă, cu terasă deasupra, s-a prăbușit. În deceniul al VI-lea al secolului nostru s-a efectuat, sub conducerea lui I. V. Mihailovski și a lui I. V. Ilienko, o restaurare temeinică, științific exactă, a acestui monument de arhitectură reprezentativ. 566



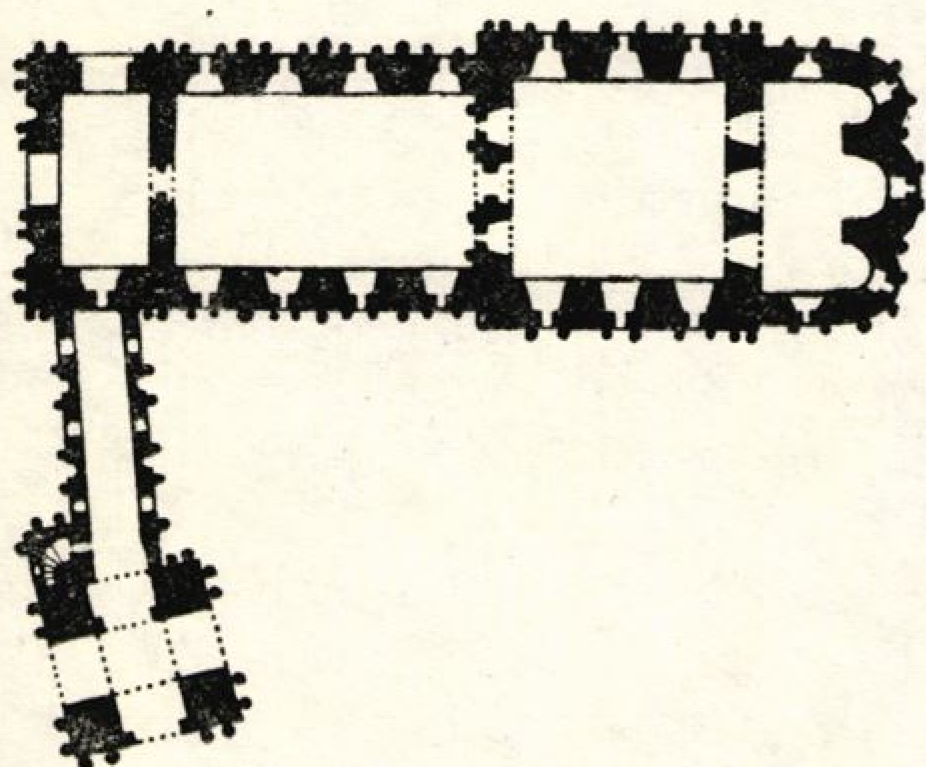


415, 416. Gorki Горький
Biserica Naşterea Maicii Domnului, 1697—1718
Церковь Рождества Богоматери
Ţerkov Rojdestva Bogomateri

Acest complex, comandat de influenţii şi puternicii neguţători Stroganov, a fost construit pe o înălţime care domină Volga, lîngă curtea lor comercială, organizată ca un palat. După punerea pietrei fundamentale în anul 1697, au trecut mai mult de două decenii pînă la terminare, deoarece Stroganovii au părăsit oraşul Nijni Novgorod (actualul Gorki) în anul 1705, cînd lucrarea era gata abia de roşu, aşa încît nu i-a mai interesat terminarea lucrărilor.

Complexul are două caturi şi se compune la etaj din altar, naosul cubic, trapeza alungită şi un mic vestibul, toate acestea fiind înşirate pe axa est-vest. Este o variantă a tipului bisericilor burgheze, care s-a dezvoltat după intervenţia patriarhului Nikon şi care s-a caracterizat printr-o ordonanţă mai severă (cf.: fig. 259—264). Clopotniţa, amplasată oblic şi independent faţă de complex, la sud-vest, produce o destindere pitorească. Specific este faptul că peretele frontal al trapezei nu este mai lat, ci mai îngust decît naosul de care se alipeşte, şi că la vest mai este separată încă o tindă. Aici, ca şi în alcătuirea în trepte şi în postamentul cruciform al celor patru turle laterale, se poate observa influenţa arhitecturii de lemn. Nava cu cinci turle întrece în înălţime cu un registru blocul celor trei abside mult decroşate şi prea puţin diferenţiate şi cele două corpuri de construcţie de la vest, în timp ce încă un registru apare în postamentele dreptunghiulare ale turlelor laterale, situate în cele patru puncte cardinale. Ele dau în plan crucea cu braţe egale, în al cărei centru tronează un octogon scurt. Abia pe acesta reazimă tamburul octogonal al turlei principale, înconjurat de cele patru tambure, tot octogonale, ale turlelor secundare. Toate sînt străpunse de ferestre pe toate feţele. Specifică este şi folosirea consecventă a ordonanţei coloanelor şi execuţia măiastră a decoraţiei arhitecturale.

Baza partiului decorativ este repetarea continuă a aceloraşi elemente, închegate în sine, al căror nucleu este ancadramentul de fereastră (fig. 416). Coloanele inelate, canelate sau spiralate, cu capitelurile lor corintice, consolele, frontoanele ornamentale, frizele, balustradele, pînă şi mulurile care atîrnă ca nişte denticule, alcătuiesc o decoraţie variată, delicată, care mai este uneori îmbrăcată într-un basorelief. Decoraţia învăluie clădirea într-un nesfîrşit joc de lumini şi umbre, fără să dăuneze ordonanţei logice. De cele mai multe ori este vorba de lucrări de cioplire în piatră, dar a fost folosită şi decoraţia de cărămidă şi cea de cahle.





Interiorul şi-a putut păstra înfăţişarea iniţială. Originalitatea lui este creată de contrastul dintre trapeză şi încăperea religioasă. Pereţii trapezei, în afară de cel estic, sînt netezi şi albi, ca şi bolţile. Peretele estic, cu intrarea în biserică şi cu ferestrele lui care dau în biserică, este decorat

cu un relief luxuriant, executat din calcar. Naosul înalt, cubic, este acoperit cu o boltă mănăstirească, în ale cărei patru pînze sînt decupate golurile de lumină ale turlelor laterale. La cheie se deschide octogonul turlei principale. În naosul inundat de lumină, care atrage privirea în sus, se remarcă în mod deosebit tîmpla barocă, sculptată în lemn, cu icoanele ei splendid colorate. Pereţii interiori sînt prevăzuţi cu firide, pilaştri şi fresce, care, împreună cu ferestrele, amplifică spaţiul, datorită contururilor lor variate. Empora este realizată ca un fel de mic balcon.

Clopotniţa se află ceva mai sus decît complexul arhitectural central şi este accesibilă din tindă printr-o pasarelă construită pe arce. Se compune din şapte volume, din ce în ce mai mici de jos în sus, primele două de formă cubică, iar următoarele octogonale. Decoraţia este realizată tot în stilul „barocului moscovit".

13, 295. Pskov Псков
Catedrala Sfînta Treime, 1682–1699
Троицкий собор
Troiţki sobor

După cum s-a arătat mai sus (fig. 137, 146), fortificaţiile oraşului Pskov se numără printre cele mai vaste şi mai puternice ale Rusiei vechi. Ele se compun din patru inele: partea centrală, cea mai veche — „Krom" — partea adiacentă ei — „oraşul Dovmontov" — şi zidurile care înconjură „oraşul din mijloc" şi „oraşul Okolni". Încă de la sfîrşitul secolului al XIII-lea a apărut prima împrejmuire de zid, executată din piatră pskoviană locală de carieră, care ca material de construcţie nu este bineînţeles nici rezistentă şi nici durabilă. Din construcţiile vechi nu s-au păstrat decît partea „Krom", turnurile şi zidurile de lîngă Zăbrelele de jos, ca şi fragmente din zidurile şi din turnul Acoperămîntul Maicii Domnului ale „oraşului Okolni". Toate au fost restaurate cu atenţie sau reconstruite cu fidelitate, — ceea ce constituie una din cele mai remarcabile

performanțe ale organelor sovietice însărcinate cu conservarea monumentelor. În figura 13, privirea noastră cade pe turnul plat de lîngă Zăbrelele de jos, din anul 1500 (în prim plan), — numit astfel deoarece în caz de pericol de război, rîul Pskova putea fi separat de rîul Velikaia printr-o grilă, — și pe turnul înalt Kutekrom (pe la 1400 / 1701), prevăzut cu un foișor de observație. Alcătuirea conică masivă, echiparea cu ferestre de tragere simple și înguste, precum și forma acoperișului piramidal corespund stilului din anii de hotar dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea.

Pe teritoriul „Krom", clădirea cea mai mare este catedrala Sfînta Treime. Din clădirea premergătoare din secolul al XII-lea, care a fost transformată în secolele al XIV-lea și al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea, n-a mai rămas aproape nimic. Catedrala cu cinci turle, existentă astăzi, construită în anii 1682—1699 (fig. 205), se ridică deasupra unui subasment înalt, este înconjurată pe trei laturi de o galerie cu capele la capetele estice și prezintă trei abside late. Ea repetă tipul care se cristalizează în secolul al XVII-lea în regiunile centrale ale Rusiei. Nucleul arhitectural, în raport cu celelalte părți ale clădirii, pare foarte înalt. Fațadele lui sînt subîmpărțite, potrivit tradiției, prin lesene, și sînt separate prin cornișă de un fir de arce gemene oarbe. Cu toate că întreaga plastică arhitecturală ține de școala moscovită, decorația este — cu totul în spiritul tradiției pskoviene — neobișnuit de rezervată și de severă. Ancadramentele ferestrelor, lesenele de pe tambure, stucaturile sobre, provin dintr-o renovare efectuată în anii 1894—1895. Constructorii și-au plătit însă motivelor decorative de la sfîrșitul secolului al XVII-lea tributul, întrucît la galerie au folosit la cîteva ferestre ancadramente de piatră naturală sculptate corespunzătoare barocului și o friză cu *șirinki* și cahle colorate. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea s-a tasat întreaga clădire, iar zidăria a crăpat în

 mai multe locuri, așa încît a fost nevoie ca ar-

cele galeriei să fie închise şi să se zidească în faţa lor, din cărămidă, contraforţi. Scara caracteristică şi pavilionul ei de intrare au fost de asemenea supuse unei transformări.

Interiorul surprinde prin înălţimea lui şi prin abundenţa lui de lumină, ca şi prin zvelteţea celor şase stîlpi care susţin bolţile şi turlele. Pereţii sînt spoiţi în alb, ceea ce face ca tîmpla uriaşă, sculptată în lemn şi aurită, cu icoanele ei moderne, de format mare, să se detaşeze într-un mod deosebit de impresionant. Tîmpla poate fi datată la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi se numără printre cele mai bune opere ale aşa-numitului stil baroc moscovit.

Clopotniţa, construită concomitent cu catedrala, se distinge prin proporţiile sale enorme, determinate probabil de caracterul de fortăreaţă al zidului. Catul de sus, cu acoperişul lui clasicist, a fost adăugat în secolul al XIX-lea.

296. Peciori Печоры
Sacristia mănăstirii Peşterilor din Pskov, sfîrşitul secolului al XVII-lea
Ризница Псково-Печерской лавры
Rizniţa Pskovo-Pecerskoi lavri

Din mănăstirea Peşterilor, veche de 500 de ani, situată în apropiere de frontiera letonă, s-au păstrat masivele lucrări de fortificaţie din secolul al XVI-lea, biserica-poartă Sfîntul Nicolae, construită în 1565, şi un mare număr de biserici mănăstireşti şi de clădiri de locuit şi gospodăreşti din secolele XVII—XIX (fig. 148—154), dintre care sacristia mănăstirii cu biblioteca reprezintă o interpretare interesantă, pentru secolul al XVII-lea, a stilului pskovian sub influenţa arhitecturii baroce moscovite. Faţadele, lipsite de planeitate, ca şi cum ar fi fost modelate cu mîna, şi vopsite în roşu, sînt subîmpărţite în două caturi, prin baghete cu secţiune semicirculară, spoite în alb. Restul decoraţiei se detaşează tot în alb. Ferestrele aproape pătrate sînt decorate cu ancadra-

mente care par liniare şi în care unele ecouri ale motivelor pskoviene se asociază cu coloanele şi frontoanele folosite la Moscova. Acoperişul cu originalele lui lucarne şi cu turla completează această clădire naivă, dar plină de farmec.

297–299. Suzdal Суздаль
Mănăstirea Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului
Catedrala Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului, secolul al XVI-lea / 1688
Poarta sfîntă, 1688
Ризположенский монастырь
Собор Ризположения Богоматери
Сватые ворота
Rizpolojenski monastîr
Sobor Rizpolojeniia Bogomateri
Sveatîe vorota

Ansamblul mănăstirii înfiinţate, potrivit tradiţiei, în anul 1207, se întinde, la o răspîntie, peste zona cea mai sus situată a oraşului vechi şi este bine armonizată cu condiţiile solului natural şi cu clădirile din jur. Primele construcţii de zid datează din secolul al XVI-lea, dar acestea au fost ulterior demolate, transformate sau modificate prin completări substanţiale. Mănăstirea şi-a dobîndit la sfîrşitul secolului al XVII-lea alura de azi, determinată de vechile tradiţii suzdaliene şi de stilul decorativ al epocii. În acest context apar numele a trei arhitecţi, care au lucrat aproape totdeauna împreună: Ivan Mamin, Andrei Şmakov şi Ivan Greaznov. Vechea catedrală Aşezarea veşmîntului Maicii Domnului, ei au înconjurat-o pe laturile de vest şi sud cu o galerie bogat decorată, şi au construit Poarta sfîntă.

Catedrala mănăstirii, relativ mică, este una din acele construcţii religioase timpurii ale arhitecturii ruse vechi, executată fără stîlpi şi acoperită cu o boltă mănăstirească străpunsă de lunete. Are trei abside, este terminată sus cu tradiţionalele timpane rotunde şi este încununată de trei turle. Faţadele, altminteri netede şi străpunse numai de ferestre, sînt înconjurate de o friză de

firide mari, pentagonale, care revine şi pe tamburele turlelor. În anul 1586, cu prilejul canonizării Eufrosinei din Suzdal, a fost adăugată capela de la nord. Cu aproximativ o sută de ani mai tîrziu, în 1688, cei trei arhitecţi au construit cele două galerii, care, prin decoraţia lor, constituie unul dintre cele mai bune exemple de artă provincială. Îndeosebi faţada principală a tindei de la vest (fig. 298) este bogat decorată cu *şirinki*, ancadramente de ferestre, pilaştri, frize zimţate şi arce în acoladă, şi este îmbrăcată cu cahle multicolore smălţuite. Cahlele prezintă motive folclorice stilizate: floarea-soarelui, alte flori, frunze (fig. 297). O piesă superbă este portalul, cu cele cinci perechi de coloane şi arhivolte ale sale, împodobite cu „butoiaşe", trunchiuri de piramidă, baluştri şi brăţări.

Arhitecţii suzdalieni Ivan Mamin, Andrei Şmakov şi Ivan Greaznov au construit în anul 1688 şi Poarta sfîntă, spre care duce direct o stradă veche (fig. 299). Are două arce de poartă, diferite ca formă şi dispuse asimetric, deasupra cărora se înalţă două octogoane scunde, iar acestea susţin acoperişuri piramidale octogonale cu mici turle. Faţadele clădirii dreptunghiulare, cu latura mare pe direcţia est-vest, sînt decorate cu *şiriniki* înşiruite vertical şi formînd orizontal o friză, în care sclipesc cahle policrome smălţuite. Acelaşi motiv a fost folosit şi la octogoane, şi anume în alternanţă cu nişte ferestre mici, plasate în firide dreptunghiulare. Ferestrele acoperişului piramidal de deasupra intrării principale, în dreapta, au ancadramente ornamentale, care le subliniază importanţa. Cornişa se compune dintr-un listel decroşat şi o friză de console. În interiorul zidului, o scară duce la micile încăperi din octogoanele legate între ele. Acoperişurile piramidale sînt decorate cu două rînduri de ferestre acustice oarbe, asemenea celor deschise, care îşi au locul la clopotniţe. În compoziţie şi decoraţie, Poarta sfîntă este caracteristică pentru lucrările de acest gen din secolul al XVII-lea, dar vădeşte totuşi şi o uimitoare şi incomparabilă perfecţiune artistică,

prin folosirea unor forme din arta populară și prin proporțiile ei simple și plăcute.

300. Kiev Киев
Biserica Toți sfinții de deasupra Porții gospodărești a mănăstirii Peșterilor, 1696–1698
Церковь Всех святих на Экономических воротах Киево-Печерской лавры
Țerkov Vseh sveatîh na Ekonomiceskih vorotah Kievo-Pecerskoi lavrî

Biserica Toți sfinții este unul dintre cele mai pregnante exemple ale barocului ucrainean. Planul ei cruciform, cu capetele poligonale ale brațelor crucii, repetă tipul bisericilor de lemn ucrainene, încununate de cinci turle. Această structură este exprimată în înfățișarea exterioară prin volumul central mult înălțat, în jurul căruia se grupează cu o treaptă mai jos volumele brațelor crucii, orientate spre cele patru puncte cardinale. Fiecare dintre ele este divizat în două caturi. Primul cat, care pare turtit, este străpuns de pasajul carosabil. Al doilea cat, scos în consolă, și care preia încăperea religioasă propriu-zisă, este executat, în fiecare componentă a clădirii, ca octogon, cu un acoperiș figurat, încununat de un tambur octogonal lat, cu tichie frîncă și lanternou. Și în boltire și în acoperișuri se poate observa influența arhitecturii de lemn. Legătura cu tamburele a fost realizată constructiv cu ajutorul unor bolți mănăstirești secționate. Trecerea de la apele înclinate ale acoperișurilor octogonale la pereții tamburelor se numește *salom.* Silueta coronamentului este determinată de numărul și combinațiile acestor *salomî.* La clădirile de zid nu există de obicei mai mult de trei *salomî;* la biserica Toți sfinții sînt două. Fațadele prezintă decorația bogată a barocului ucrainean de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Motivul principal îl constituie pilaștrii lați de colț cu subîmpărțire orizontală variată: fîșii înguste, muluri, toruri și crestături.

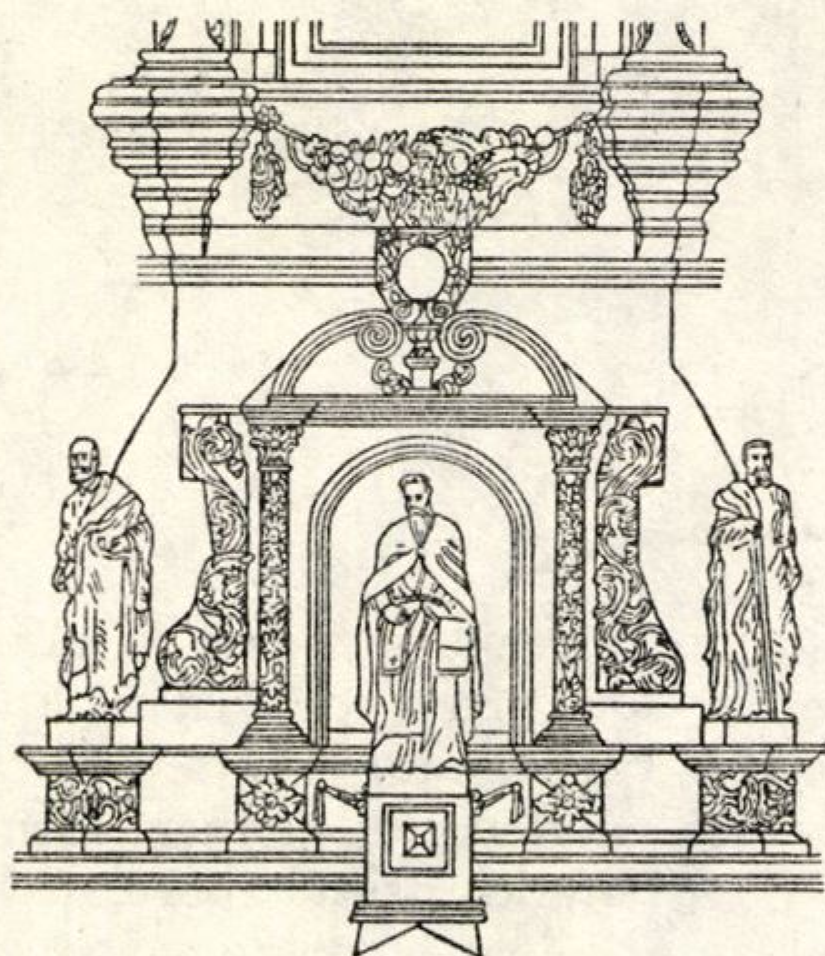
Capitelurilor li s-a dat forma caracteristică prin frîngeri şi prin volute răsturnate. În pereţii despărţitori înguşti sînt decupate ferestre încadrate de coloane angajate şi frontonaşe triunghiulare, avîntate.

301. Dubroviţi Дубровицы
Biserica Maica Domnului a Încarnării, 1690–1704
Церковь Богоматери Знамения
Ţerkov Bogomateri Znameniia

Biserica, închinată sărbătoririi apariţiei Maicii Domnului în biserica din cartierul constantinopolitan Vlahernes (ulterior, în iconografia rusă: „Maica Domnului a Semnului"), este amplasată pe un mal înalt, la confluenţa rîurilor Pahra şi Desna. A fost construită la comanda cneazului B. Goloţin, educatorul viitorului Petru I, pe moşia sa, situată la Podolsk, la sud-vest de Moscova. Numai un dregător atît de puternic îşi putea permite o ruptură pe faţă cu tradiţiile ruse vechi, — ruptură care parcă anticipa reformele viitoare ale elevului său. Se zice că Petru a şi luat nemijlocit parte la construcţie şi că a fost de faţă la tîrnosire. I. E. Grabar îl consideră pe Ivan Sarudnîi (constructorul turnului Menşikov din Moscova) drept inspirator spiritual al acestei opere, stabileşte paralele cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Fili (fig. 291) şi cu catedrala nouă din mănăstirea Donului (fig. 294) şi constată puternice influenţe ale barocului ucrainean. Alţi cercetători bănuiesc că arhitectul a fost originar din Italia. Cert este în orice caz că biserica, rămasă unică în felul ei, este o dovadă a pătrunderii formelor artei vest-europene.

Planul aminteşte de biserica Sfîntul Ivo, construită de Borromini la Roma în anul 1660. Centrul este o încăpere pătrată, care are pe cele patru laturi ale sale alte patru compartimente, fiecare din ele avînd un contur curb neregulat, asemănător cu cele trei petale ale unei flori. Apare astfel o cruce greacă, dar cu braţele lobate, care

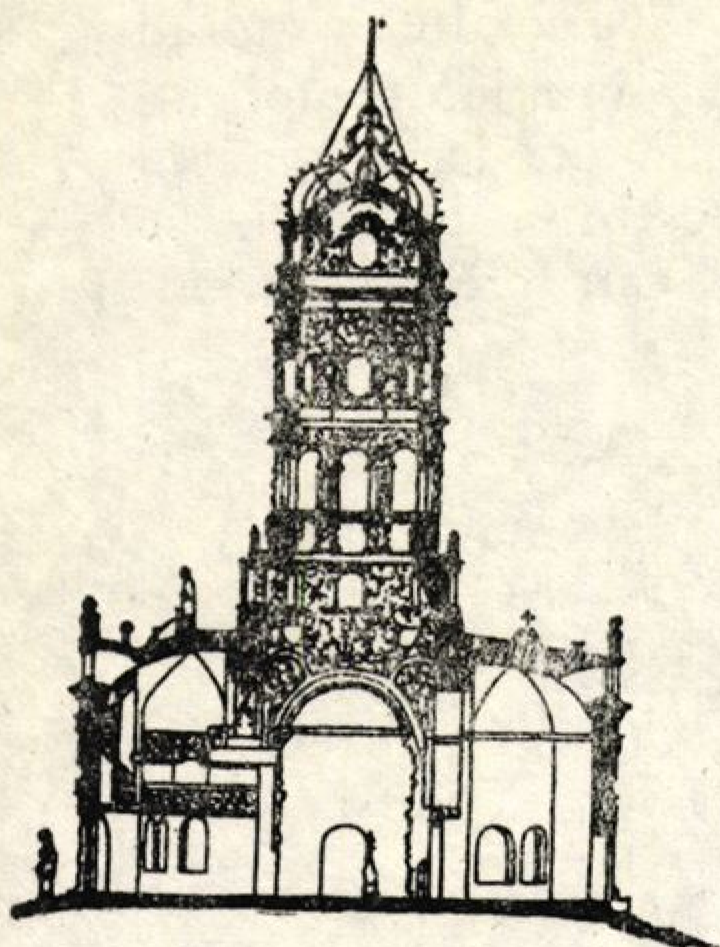
se deschid spre interior în arce înalte, formînd împreună cu naosul un spaţiu interior complicat. Forma corporal-spaţială rezultă din legarea părţii inferioare cruciforme, îndeosebi a naosului, cu partea superioară octogonală, care prezintă o ten-

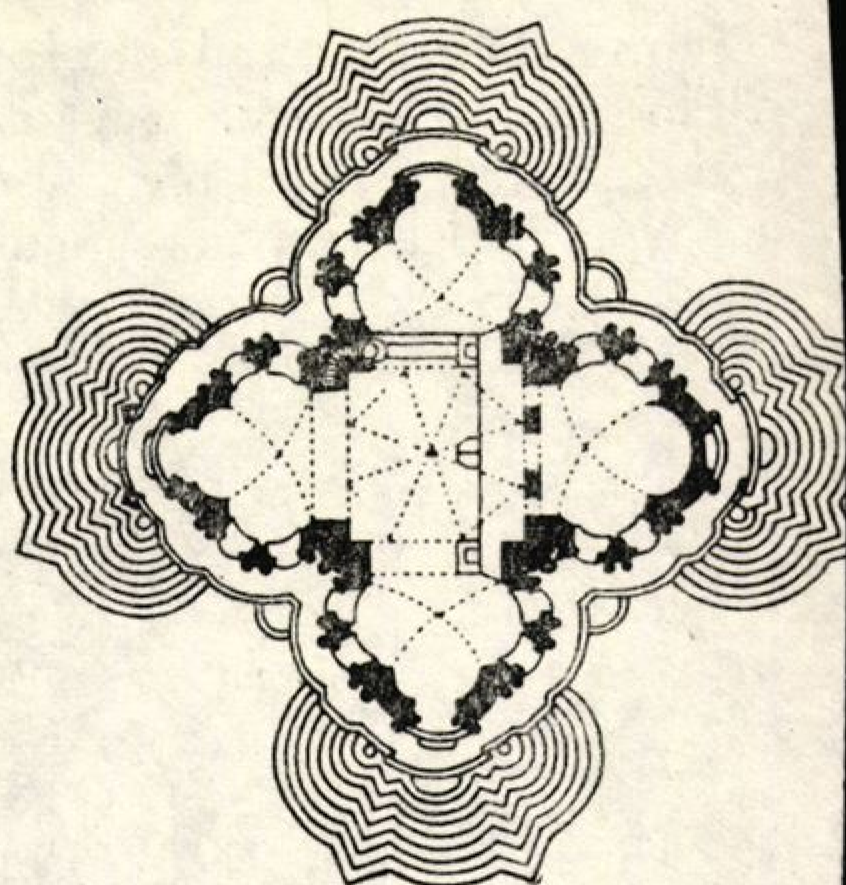


Detaliu de faţadă al bisericii Maica Domnului a Încarnării din Dubroviţi

dinţă ascensională şi este alcătuită din trei zone. Ca particularitate poate fi socotită execuţia din calcar, a cărui suprafaţă este acoperită în întregime de un relief decorativ. Această decoraţie face impresia de drapaj: este luxuriantă şi supraîncărcată. Pereţii cu faţa exterioară înclinată ai soclului prevăzut de jur împrejurul clădirii ca un stilobat prezintă un ornament dens, care imită o ţesătură scumpă. Pe parapet apare ca lujer cu foi de acant. Pe podestele superioare ale scărilor de onoare care duc pe cele patru laturi spre terasă sînt aşezate pe opt stîlpi ai parapetului opt statui de apostoli. Cei patru evanghelişti se află la nivelul solului, în cele patru colţuri interioare ale soclului, care repetă planul părţii inferioare a bisericii. Alte figuri de sfinţi şi de îngeri sînt plasate pe atic şi pe octogonul inferior. Pentru

 prima dată apar, la o clădire religioasă rusă,





statui sculptate în piatră, care altminteri erau strict interzise de ortodoxie. ca „papistaşe". I. E. Grabar le atribuie unor pietrari din Kostroma, iar A. Eliasberg maestrului german Konrad Osner (1669—1747). Faţadele sînt apareiate. Un total de douăsprezece coloane corintice, situate la colţurile pătratului central şi ale decroşurilor trilobate, susţin cornişa părţii inferioare şi aticul alcătuit din lucarne decorative. Tranziţia la octogon a fost realizată tot cu ajutorul unor lucarne decorative, din care fiecare a doua stă vertical, iar celelalte se adaptează bolţilor. Colonetele care le înconjură arată ca şi cum ar fi gata să lunece la vale. Deosebit de bogat decorată este zona octogonală cea mai de sus, prevăzută cu ferestre octogonale. De un gen cu totul nou şi neobişnuit este turla: peste opt cartuşe se înalţă o coroană ajurată (din fier forjat şi aurită), ca emblemă a „suveranului ceresc".

În interior s-a păstrat tîmpla, iar la vest o emporă, de asemenea sculptată în lemn, „loja de ţar" a moşierului. Interiorul nu este mai prejos, ca decoraţie, de exteriorul strălucit. Există şi în interior decoraţie figurală sculptată. În aceasta, în luxuriantele împletituri, în ghirlandele de flori şi fructe, în formele clocotitoare, se simte mîna experimentală a unui maestru, care trebuie să fi

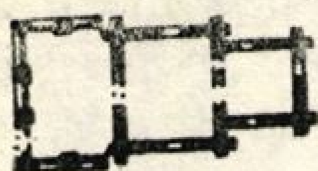
cunoscut bine multe opere ale barocului vest-european. Basoreliefurile de pe bolți, inscripțiile latinești, în general semnalmentele stilistice pitorești, fără pereche în clădirile religioase rusești, întăresc ipoteza unor modele din străinătate. Totodată ele dovedesc interesul manifestat de unii reprezentanți ai nobilimii ruse pentru arhitectura vest-europeană. Totuși, această remarcabilă operă de arhitectură n-a găsit imitatori direcți. Evoluția arhitecturii ruse a luat-o la Pietersburg, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, pe un drum cu totul altul.

417. Moscova Москва
Biserica-poartă Icoana Maicii Domnului din Tihvin din mănăstirea Donului, 1713—1714
Надвратная церковь **Тихвинской** Богоматери Донского монастыря
Nadvratnaia țerkov Tihvinskoi Bogomateri Donskogo monastîrea

Ca un ecou al „barocului moscovit" a fost construită la începutul secolului al XVIII-lea, deasupra porții nordice din 1693 a fortificației mănăstirii (cf.: textul la fig. 11, 226), grațioasa biserică Maica Domnului din Tihvin, a cărei compoziție recurge evident la formele rotunjite ale catedralei noi (fig. 294), construită cu cîțiva ani mai înainte. Prima treaptă are un plan oval octolobat, a doua unul pur oval, în timp ce catul clopotelor și turnulețul zvelt din vîrf apar cu secțiuni rotunde. Întregul volum se înalță deasupra unei terase formate de platforma robustă și lată a pavilionului porții, străpuns de trei pasaje carosabile. Formele coloanelor, pilaștrilor, ancadramentelor de ferestre și profilațiilor subliniază caracterul avîntat și farmecul compoziției. I. E. Grabar presupune că arhitectul a fost un ucrainean din cercul lui I. P. Sarudnîi.

302. Insula Kiji în lacul Onega Остров Кижи на Онежском озере
Biserica Învierea lui Lazăr din Murom (în muzeul în aer liber), pe la 1390
Церковь Лазаря Муромского монастыря в Музее под открытым небом
Ţerkov Lazarea Muromskogo monastîrea v muzee pod otkrîtîm nebom

Biserica Învierea lui Lazăr ţine de tipul celular simplu, care adiţionează pe axa est-vest trei clădiri-bloc dreptunghiulare autonome. Biserica este aşezată direct pe sol, fără soclu. Tripartiţia interioară impusă funcţional este exprimată clar în volumele exterioare: pronaosul şi altarul sînt mai scunde decît naosul din centru. În plus, fiecare din cele trei elemente are un acoperiş de scînduri independent, în două ape. Înălţimea diferită a acoperişurilor şi panta lor diferită constituie unul din cele mai importante mijloace cu care se obţine silueta artistic expresivă. Lungimea, lăţimea şi înălţimea volumului central, adică ale naosului, este fiecare de aproximativ 2,85 m. Căpriorii acoperişului abrupt în două ape sînt fixaţi pe pereţii laterali pe două cosoroabe mici, Cupola în formă de bulb este învelită cu şiţă de plop. Printre particularităţile constructive se numără şi îmbinările de colţ în jumătate de lemn. Tăietura în jumătate de lemn este făcută la fiecare buştean inferior.



După cum relatează tradiţia locală, biserica Învierea lui Lazăr a fost construită încă de pe cînd trăia întemeietorul mănăstirii, călugărul Lazăr, care a murit în anul 1391. Ea se afla iniţial nu departe de vărsarea pîrîului Muromka în lacul Onega. Construcţia şi partiul ei corespundeau pretenţiilor simple ale sihăstriilor. Din pricina caducităţii ei, a mai fost restaurată o dată în deceniul al IX-lea al secolului al XIX-lea, iar în anul 1961 a fost mutată în Muzeul de arhitectură de pe insula Kiji. Pronaosul de la vest a fost construit pe stîlpi, cu astereală de scînduri, în timpul restaurării.

303. Insula Kiji în lacul Onega Остров Кижи на Онежском озере
Capela Arhanghelul Mihail din Lelik-Ozero (în muzeul în aer liber), secolul al XVIII-lea
Часовня Михаила архангела из Лелико-озера в музее под открытым небом
Ceasovnea Mihaila arhanghela iz Leliko-ozera v muzee pod otkrîtîm nebom

Capela, care datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ţine de tipul bisericilor celulare, dar are detalii mai complicate. Două rînduri verticale de capete de buşteni pe laturile lungi permit să se recunoască tripartiţia interioară. Remarcabil este faptul că pronaosul şi naosul se află sub un acoperiş comun, simplu, în două ape, în timp ce altarul este supraînălţat şi este accentuat în mod deosebit printr-un acoperiş independent, în două ape, cu o turlă învelită cu şindrilă. Contragreutatea arhitecturală este formată de clopotniţa executată din buşteni, încununată cu un acoperiş piramidal, aşezată deasupra pronaosului. Întrucît celulele dreptunghiulare sînt aşezate deasupra unui soclu înalt, pe latura nord a fost adăugată o scară exterioară. Printre parti-

cularitățile bisericii se numără acoperișul în trepte al celulei de la est și acoperișul piramidal al clopotniței cu aspect de foișor, cu dispozitivul lui special pentru scurgerea apelor, în forma unei console late de scînduri (*polița*). Avînd în vedere decorația parcimonioasă, scîndurile cioplite de pe fronturile pinioanelor și ancadramentelor ferestrelor gemene ale pronaosului, frapează ca semnalmente caracteristice ale arhitecturii de lemn.

304. Novgorod Новгород
Biserica Sfîntul Nicolae din Tuhola (în muzeul în aer liber din mănăstirea Iuriev), secolul al XVII-lea
Никольская церковь из села Тухола в музее под открытым небом
Nikolskaia țerkov iz sela Tuhola v muzee pot otkritîm nebom

Biserica, de tip celular, este realizată din trei clădiri dreptunghiulare de bușteni, care se succed de la est la vest și a căror funcție liturgică este evidențiată prin înălțimea lor diferită și prin forma diferită a acoperișurilor lor. Pronaosul, mai lat decît naosul, susține un acoperiș simplu în două ape, iar centrul, mai îngust și mai lat, un acoperiș în trepte, în două ape, cu o cupolă frumoasă în formă de bulb. Forma în trepte rezultă din legăturile de colț, adaptate pantelor pinioanelor și care se apropie între ele, și prin lărgirea îmbinărilor, care apare în exterior ca o depășire treptată a buștenilor, formînd un fel de cornișă (*poval*). La o anumită înălțime, lungimea buștenilor se reduce din nou, pentru a permite pinionului să devină o bază constructivă pentru acoperișul în două ape. Efectul artistic rezultă din armonia proporțiilor înălțimilor acoperișurilor tuturor părților clădirii între ele. Un element component al aspectului artistic este și scara exterioară cu două rampe. Biserica satului Tuhola, o localitate din regiunea Novgorod, poate fi datată în secolul al XVII-lea. La începutul deceniului al VII-lea a fost mutată în muzeul de arhitectură înființat la mănăstirea Iuriev din Novgorod.

305. Suzdal Суздаль
Biserica Sfîntul Nicolae din Glotovo (în Muzeul în ae liber din Kremlin), 1766
Никольская церковь из села Глотово в музее под открытым небом
Nikolskaia țerkov iz sela Glotovo v muzee pot otkrîtîm nebom

Biserica de sat din comuna Glotovo în raionul Iuriev-Polski ține de tipul celular cu trei părți, dar prezintă totuși o alcătuire mai complicată, pitorească. Este așezată pe un subasment relativ înalt, care servea ca depozit, și este înconjurată pe laturile nord, vest și sud de o prispă, rezemată pe bușteni cu capetele în consolă. Scara exterioară acoperită urcă spre mijlocul laturii de vest. Efectul artistic este obținut prin capetele cioplite ale scîndurilor acoperișului prispei, prin pinioanele înalte, realizate din bușteni, și prin înălțimile diferite ale acoperișurilor de scînduri ale celor trei celule, naosul fiind încununat de un tambur mic, octogonal, de bușteni, deasupra căruia se înalță o cupolă învelită cu șindrilă. În timp ce pronaosul și naosul au acoperișuri abrupte în două ape, absida pentagonală prezintă și un acoperiș de scînduri neobișnuit de înalt, dar așezat pe scaune.

Biserica Sfîntul Nicolae a fost mutată în Muzeul de arhitectură, înființat în apropierea Kremlinului din Suzdal.

306—308. Rostov Ростов
Biserica Sfîntul evanghelist Ioan de pe rîul Ișna, 1689
Церковь Иоанна Богослова на реке Ишне
Țerkov Ioanna Bogoslova na reke Ișne

Această biserică de țară (fig. 306), care se mai află încă pe vechiul ei amplasament, face parte, ca tip, din categoria „bisericilor în trepte“, apărute în secolul al XVII-lea, și a căror idee de bază urmărește o verticalitate piramidală. Se compune, în plan, din trei celule: corpului central pătrat i se alătură la vest și la est două construcții

din bușteni, tot pătrate, dar de dimensiuni mai mici. Biserica este așezată pe un subasment înalt și este înconjurată astăzi, la nord și la vest, de o prispă, construită pe console (porțiunea de la sud nu s-a păstrat). Naosul din mijloc este scos în evidență prin înălțimea construcției din bușteni pătrate, care mai susține încă două corpuri octogonale, de dimensiuni tot mai mici și în vîrful cărora se află o turlă. Tamburul este așezat pe o „pernă“ originală. Tamburul, „perna“ și cupola sînt învelite cu șindrilă. Corpul octogonal superior se lățește prin ieșirea treptată în consolă a cununilor lui de bușteni. Sub numele de *poval*, servește în arhitectura populară scurgerii apelor de ploaie. Pronaosul și altarul sînt sensibil mai scunde decît naosul și susțin acoperișuri figurate, numite *bocika* (butoi), de forma unui semicilindru cu un vîrf în acoladă. Inițial poate că erau chiar *kubi*, în care se întrepătrund două *bociki*. Pentru scurgerea apelor de ploaie s-a dispus la bază, sub un unghi foarte mic, apărători de scînduri, cunoscute sub numele de *polița*.

Prispa, așezată de jur împrejur (fig. 307), servea adăpostirii credincioșilor înainte și după serviciul divin, dar și unor scopuri profane, precum: ședințe judiciare, încasarea impozitelor, anunțarea unor ucazuri ale stăpînirii, și altor reuniuni ale locuitorilor satului, pentru discutarea unor probleme locale importante. Pronaosul de la vest putea fi astfel păstrat liber, pentru funcția lui liturgică propriu-zisă, aceea de a oferi loc candidaților la botez (catehumenilor) și excomunicaților. De aceea, pe pereții interiori ai prispei se află bănci. Aceste bănci erau tipice pentru toate regiunile nordice ale Rusiei, dar se deosebeau în ceea ce privește sculptura lor decorativă, care putea fi simplă și lipsită de pretenții, sau variată și elegantă. Adeseori se puneau pe prispă chiar și sobe. Amenajarea interioară căuta să semene cu interiorul camerei de locuit de acasă. Pereții prispei prezintă bușteni sau scînduri. Pe montanții ferestrelor sînt prevăzute nuturi de ghi-

daj, pe care pot fi glisate canaturile, pentru a lăsa lumina să intre înăuntru.

Finisajul interior s-a păstrat bine. Intrarea de la vest (fig. 308) este decorată cu un ancadrament sculptat. Cele trei trepte ale parapetului, supraînălţarea în acoladă, şipcile folosite ca baghete decorative, — toate acestea reprezintă o redare primitivă, resimţită „liniar", a formelor decorative ale arhitecturii de zid. Planşeul pronaosului se compune din buşteni, pe care sînt bătute scîndurile pe direcţia diagonală a încăperii. În naos, planşeul este tras mult în jos, conferind astfel încăperii un caracter intim. În acelaşi spirit sînt concepute şi locurile, tratate ca o galerie, ale corului bisericii, dispuse la cele două capete laterale ale treptelor altarului. Cîntăreţii stau în spatele a două parapete sculptate. Tîmpla, cu *tiabla* late, pictate cu un ornament vegetal policrom, conţine icoane datate din secolul al XVII-lea. Uşile împărăteşti ale tîmplei bogat oranmentate, au fost confecţionate în anul 1562 de către călugărul Isai, de la mănăstirea Avraam din Rostov. Pînă în anul 1764, biserica satului a fost subordonată acestei mănăstiri, iar cînd, în secolul al XVIII-lea, în catedrala mănăstirii, tîmpla veche a fost înlocuită cu una nouă, această operă de artă a fost cedată probabil bisericii de pe Işna. Sculptura în lemn, aurită, apare ca o luorare giuvaergerească fină şi preţioasă. Ornamentul vegetal se detaşează puternic pe fondul acoperit cu culoare roşie. În anul 1883 a fost confecţionată o copie exactă a uşilor împărăteşti. În prezent, originalul poate fi admirat la muzeul din Rostov, în timp ce copia este instalată în biserică.

Biserica şi-a pierdut mult din farmec, atunci cînd, la începutul secolului al XX-lea, pereţii i-au fost căptuşiţi cu scînduri înguste, apoi vopsiţi în roşu, aşa cum se vopseau de obicei vagoanele de cale ferată. În secolul al XIX-lea a fost construită pe latura vestică o clopotniţă, care imită, ca tip, clopotniţele piramidale din secolul al XVII-lea. Dar partea superioară, hexagonală, apare ca ne-

 proporţionat de zveltă, aşa încît chiar şi forma

piramidală se apropie de aceea a unui vîrf de turn. În deceniul al VI-lea, în cursul restaurării, *bociki* pronaosului şi ale altarului au fost învelite din nou cu şindrilă în formă de brăzdare de plug, iar prispa, *poliţi* şi acoperişurile corpurilor octogonale, — păstrîndu-se resturile acoperişurilor vechi, — cu scînduri cu capetele lucrate.

309. Novgorod Новгород
Biserica Adormirea Maicii Domnului din Kuriţko (în muzeul în aer liber de la mănăstirea Iuriev), 1595
Церковь Успения из села Курицко в музее под открытым небом
Ţerkov Uspeniia iz sela Kuriţko v muzee pod otkrîtîm nebom

Această biserică de ţară face parte din tipul piramidal „cu un corp octogonal deasupra unuia pătrat“, care s-a format la sfîrşitul secolului al XVI-lea, ca variantă a bisericii piramidale în formă de stîlp, genetic mai veche, aşezată direct pe o bază octogonală, şi care era cea mai răspîndită în secolul al XVII-lea. Ideea ei de bază este un verticalism organic. Nucleul interior este o construcţie cu plan pătrat, realizată din buşteni, cu o absidă la est, şi înconjurată pe celelalte laturi de galerii închise, executate tot din buşteni. Pronaosul de la vest lipseşte aici, dar la acest tip este plasat de regulă între naos şi o galerie rezemată pe console şi care rămîne deschisă.

Înfăţişarea exterioară exprimă organizarea spaţială interioară: deasupra galeriei aşezate pe console lungi se înalţă, lat, corpul central pătrat, care susţine un octogon masiv de înălţime redusă. Evident, compoziţia este piramidală, dar trăsătura verticală esenţială ia naştere abia datorită acoperişului piramidal înalt, în opt ape, cu cupola ei de deasupra tamburului. Clădirea nu prezintă nici o decoraţie; efectul artistic se obţine prin raporturile proporţionale armonioase dintre diferitele volume şi prin impresia de tendinţă ascensională. O înviorare decorativă este

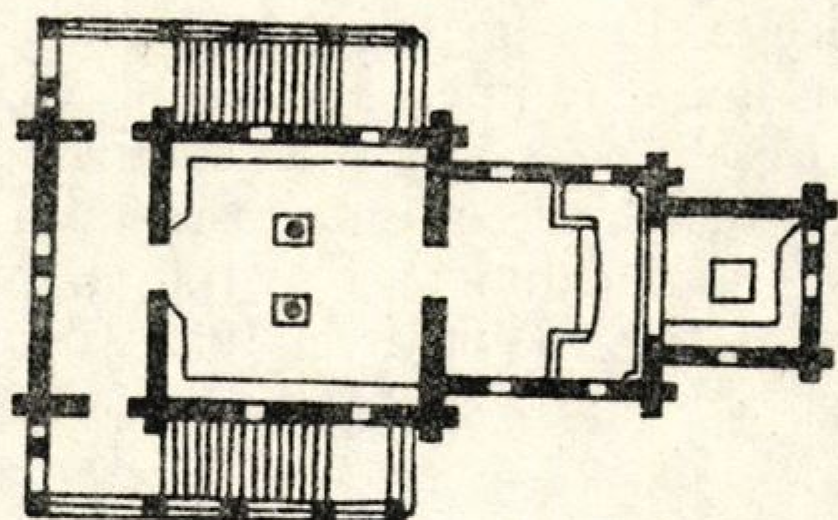
asigurată numai de *povali* și *poliți*, cu scîndurile lor „frumoase“ (lucrate la capetele ieșite în consolă), care aruncă umbre ritmic întortochiate pe suprafețele pereților, și de învelitoarea de șindrilă a tamburului și a cupolei. Deoarece clădirea este așezată, ca de obicei, pe un soclu, la mijlocul laturii vestice a fost dispusă simetric o scară exterioară cu două rampe, prevăzută cu sculpturi simple, îndeosebi pe stîlpișorii ei subțiri.

Această biserică de lemn a fost transferată în anul 1964 din localitatea Kurițko în Muzeul de arhitectură de la mănăstirea Iuriev din Novgorod.

310, 311, 420. Kondopoga Кондопога
Biserica Adormirea Maicii Domnului, 1774
Церковь Успения
Țerkov Uspeniia

Această clădire monumentală este cel mai important monument de tipul bisericilor piramidale, din cîte a produs școala oneghiană. Se înalță ca un turn pe un promontoriu plat de pe malul lacului Onega, și arată ca o formă crescută în mod natural în peisajul karelian. În ea este exprimată conștiința de sine și conservatorismul unei țărănimi înstărite, relativ autonome. Octogonul, deasupra căruia se înalță acoperișul piramidal, nu constituie însă baza, așa cum era uzual inițial — fenomen constatat pînă în secolele al XI-lea și al XII-lea — ci mai degrabă acesta reazimă pe un bloc înalt. Biserica a fost costruită după schema „octogon peste pătrat“, răspîndită de la sfîrșitul secolului al XVI-lea în arhitectura religioasă de lemn. Ca de obicei, biserica se compune din trei clădiri de bușteni, care aici au însă particularitățile lor. Suprafața lor crește de la est la vest. Altarul mic, pătrat, este adosat de un naos, care formează în plan un pătrat de 6,70 x 6,70 m. Cel mai mare este pronaosul de la vest, cu suprafața lui de 8 x 8 m, căruia i s-a mai adăugat o încăpere îngustă (3 x 8 m), cu aspect de prispă.

Celulele sînt așezate pe un subasment foarte înalt, așa încît la nord și la sud două scări în aer liber, prevăzute cu acoperișuri plate de scînduri, duc spre prispă (fig. 420). Ele sînt susținute de bușteni scoși în consolă din soclu.



Organizarea interiorului are o exprimare adecvată în volumele exterioare. Blocul înalt al naosului trece direct la octogon, care, după paisprezece bușteni suprapuși, se lărgește, prin console, pînă la dimensiunile unui prim *poval*, iar după alți șapte bușteni, la un al doilea *poval*, pe care este așezată *polița*. Colțurile rămase deschise la trecerea de la pătrat la octogon au mici acoperișuri în două ape. De-a lungul primului *poval* trece o friză sculptată în zig-zag. Acoperișul piramidal octogonal se termină cu un tambur scurt și cu o cupolă mică. Celula de bușteni de la vest este, ca înălțime, subordonată corpului central și are un acoperiș modest în două ape, cu o cupolă mică deasupra mijlocului coamei. Cu toate că altarul are în fapt aceeași înălțime ca și pronaosul, dimensiunile lui par mai mari și mai puternic accentuate, datorită acoperișului, conferind, astfel compoziției generale o dispoziție asimetrică, vizual înviorată, al cărei farmec își are sediul la est, potrivit funcției liturgice. Acoperișul lui se compune din *poliți* așezate la 45° și dintr-o *bocika* și o turlă. Soluția pitorească, dar echilibrată în sine, reprezintă o remarcabilă performanță artistică, neîntrecută decît de ideea arhitecturală de bază, de a exprima neobișnuita tendință ascensională prin mijloace simple, „liniare", concrete. Bi-

serica Adormirea Maicii Domnului, cu cei 45 m ai ei pe verticală, este cea mai înaltă biserică piramidală de lemn din nordul Rusiei. Nu există poate nici o altă construcţie de lemn, în care limbajul „formei deschise", predominant în secolul al XVII-lea, să-şi găsească o sinteză atît de fericită cu un arhaism sever.

În tratarea interioară, pronaosul, în care sînt fixate la pereţi o serie de bănci sculptate sumar, produce o impresie puternică. Planşeul lui reazimă pe doi stîlpi, cu cîte trei brăţări şi cu contrafişe lucrate, care amintesc de un om cu braţele întinse lateral (fig. 310). Naosul nu ocupă decît un volum mic din corpul central înalt şi este acoperit cu un „cer" în opt ape, ca cele devenite uzuale încă din secolul al XVII-lea. În tîmpla sculptată şi aurită s-au păstrat *tiabla* celei anterioare, pictate cu o ornamentaţie vegetală vioaie.

Mijloacele decorative ale arhitecturii nu sînt variate, dar prin contrast cu suprafaţa buştenilor pereţilor par deosebit de expresive. Capetele lucrate ale scîndurilor care acoperă *poliţa*, diferitele forme de acoperişuri, şindrila, stîlpii fin sculptaţi şi prevăzuţi cu şipci decorative (*pricelini*) ale scărilor exterioare, — toate acestea se menţin în cadrul decoraţiei uzuale, caracteristice pentru nordul Rusiei. Numai friza în zig-zag, care preia pe primul *poval* motivul timpanelor oarbe, este o particularitate a şcolii de arhitectură oneghiene.

418. Vologda Вологда
Biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Alexandru Kuştski, prima jumătate a secolului al XVI-lea
Успенская церковь Александро-Куштского монастыря
Uspenskaia ţerkov Alexandro-Kuştskogo monastîrea

Această biserică mănăstirească ţine de tipul bisericilor piramidale construite „circular peste douăzeci de pereţi", despre care relatează şi „Le-

genda din Ustiug", consemnată în cronici. În popor se obișnuia să se spună despre cununa de bîrne cu opt sau mai multe laturi că e „rotundă", iar cei opt pereți ai octogonului central să fie puși la numărătoare împreună cu cei cîte trei pereți exteriori ai celor patru anexe adosate. În cursul evoluției de la simplu la complicat, suprafața blocului central a fost extinsă de la pătrat la octogon, iar octogonul a fost supraînălțat în chip de stîlp, ceea ce a făcut iarăși să devină necesară o șpraițuire la toate cele patru puncte cardinale. Absida de la est și pronaosul de la vest au fost completate în formă de cruce printr-o celulă adăugată la nord și prin alta la sud. „Legenda din Ustiug", care se referă la construcția din nou a unei catedrale la sfîrșitul secolului al XV-lea la Veliki-Ustiug, menționează tradiția seculară a acestui tip, care poate fi derivat genetic din biserica simplă, octogonală, în formă de turn, cu acoperiș piramidal, cunoscută încă din secolul al XI-lea. Bisericile construite „circular peste douăzeci de pereți" erau mai spațioase, iar din punctul de vedere constructiv mai stabile. În plus, forma lor de cruce corespundea schemei de bază a clădirilor de zid ale creștinătății ortodoxe.

Arhitectura bisericii Adormirea Maicii Domnului nu se distinge printr-o particularitate deosebită a formelor. Cele patru anexe pătrate adosate sînt acoperite prin cîte o *bocika* cu *poliți*. Corpul octogonal central, cu *poval*-ul ieșit mult în consolă, susține un acoperiș piramidal octogonal cu o cupolă pe un tambur mic. Gulerul de scînduri „frumoase" (adică lucrate la capete) și *poliți* de peste *poval* creează o tranziție bine proporționată. Învelitoarea de șindrilă pe cupolă, pe tambur, pe acoperișul piramidal și pe *bociki* contrastează într-o manieră plină de efect cu pereții alcătuiți din bușteni. Prin forma armonioasă a contururilor tuturor elementelor și prin silueta elegantă este exprimat un anumit caracter solemn. În interiorul naosului se putea privi în sus pînă la începutul acoperișului piramidal — în alte bi-

serici de acest tip, adeseori chiar pînă în vîrf, care rămînea bineînţeles cu totul în întuneric, deoarece lumina nu pătrunde decît prin ferestrele mici ale anexelor şi prin uşă.

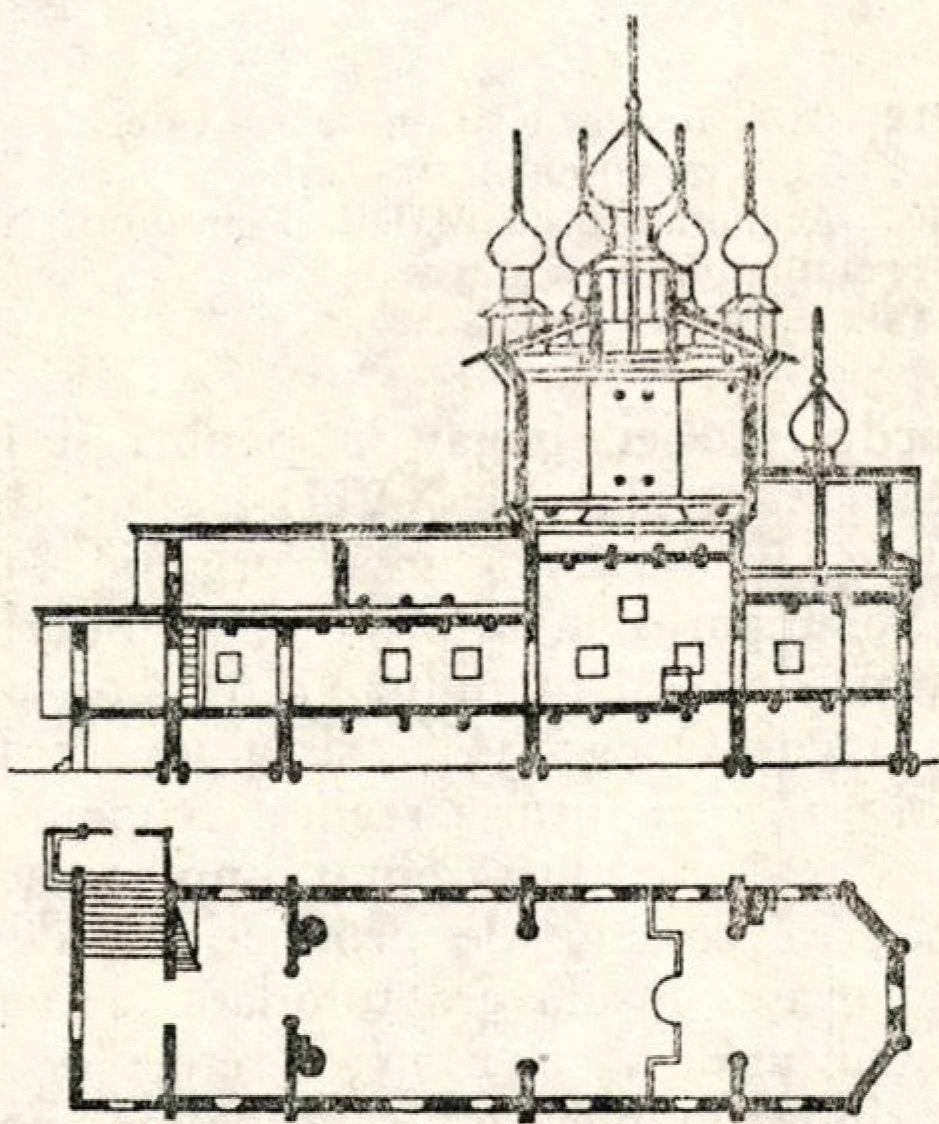
Biserica se afla iniţial pe malul lacului Kubenskoe şi făcea parte dintr-un schit, care a ars încă din secolul al XVI-lea. Pentru a o conserva, a fost mutată acum cîţiva ani în oraşul Vologda şi remontată pe teritoriul mănăstirii Mîntuitorului (Priluţki), ca unul din monumentele muzeului în aer liber, creat recent acolo.

14, 312—315. **Insula Kiji în lacul Onega**
Остров Кижи на Онежском озере
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, 1764
Покровская церковь
Pokrovskaia ţerkov

În nordul Rusiei, bogat în păduri şi lacuri, a fost creat în secolul al XVIII-lea un ansamblu feeric unic, încadrat în mod organic în peisaj: biserica Schimbarea la faţă (1714) şi biserica Acoperămîntul Maicii Domnului (1764), de pe insula Kiji din lacul Onega. Aici se găsea centrul administrativ al unei întinse regiuni economice, care, bineînţeles, şi-a pierdut treptat importanţa, odată cu deplasarea zonelor de producţie şi de comerţ în marile oraşe. Insula era totodată şi centrul religios şi cultural al unei mari reţele de biserici, care cuprindea numeroase sate de pe mai multe insule. După ce locuitorii au părăsit insula Kiji, au rămas acolo numai minunatele clădiri religioase de lemn. Ansamblul este înconjurat de o împrejmuire scundă, făcută din piatră naturală cioplită brut şi din buşteni suprapuşi. Împrejmuirea are un acoperiş de lemn. Clopotniţa piramidală (fig. 419) stă izolat între cele două biserici, care traduc în limbajul bogat în tradiţii al formelor arhitecturale de lemn stilul decorativ pitoresc al secolului al XVII-lea. Ele sînt socotite ultimele verigi în lanţul unei evoluţii de secole, şi ţin prin

 urmare de tipul cel mai complicat care s-a format

vreodată: „biserica încununată de patru turle". Dulgherii din regiunea Kiji erau apreciaţi pe vremuri în toată Rusia ca meşteşugarii cei mai destoinici şi mai dibaci în prelucrarea lemnului. Îşi mînuiau toporul cu o uimitoare dexteritate — ferăstraiele, sulele şi burghiele nu erau folosite decît la detaliile decorative — şi asamblau şi îmbinau formele cele mai variate aplicînd metodele cele mai simple — „la ochi", cum se spune în popor. Unele cărţi bisericeşti locale din anul 1616 conţin descrierea a două biserici omonime, care mai tîrziu au ars.



În comparaţie cu splendoarea şi măreţia bisericii Schimbarea la faţă, biserica Acoperămîntul Maicii Domnului pare simplă şi modestă. Turlele secundare se grupează uniform, pe acoperişul octogonal plat, în jurul turlei principale. Planul repetă schema celor trei construcţii dreptunghiulare de buşteni care se succed pe axa est-vest, iar elevaţia schema „octogonului peste pătrat", adică a octogonului cu acoperiş piramidal şi turle deasupra cubului naosului. Întreaga clădire este aşezată pe un subasment înalt. Absida pentagonală

şi relativ înaltă, încununată de o *bocika* şi o turlă şi acoperită la margine cu *poliţi,* are aceeaşi lăţime ca şi celula centrală (fig. 312). Pronaosul alungit şi scund are un acoperiş simplu în două ape. În pronaos a fost despărţită spaţial o tindă specială, cu toate că i s-a alipit şi o galerie, acoperită tot în două ape şi spre care, pe latura îngustă de la nord, duce o scară exterioară. Din corpul central înalt, pereţii subasmentului cubic sînt puţin decroşaţi, printr-un *poval*, şi trec, în cele patru puncte cardinale, spre laturile exterioare corespunzătoare ale părţii superioare octogonale, devenită prin acest artificiu la fel de lată. Octogonul, în comparaţie cu bisericile-turn, pare de înălţime moderată, are şi un *poval* bine marcat şi susţine pe acoperişul piramidal plat nouă turle, care tronează pe postamente octogonale, executate din bîrne şi acoperite cu *poliţi*. Şindrila în formă de brăzdar înveleşte toate tamburele şi cupolele. În timp ce opt dintre ele sînt repartizate la cele opt colţuri, mijlocul este ocupat de o turlă mare (fig. 14).

Interiorul s-a păstrat în bună stare. Tîmpla cu patru registre conţine, potrivit tradiţiei, *tiabla*, pictate cu un ornament vegetal (fig. 315). Registrul proorocilor, care ajunge pînă la tavan, este uşor înclinat spre naos. Formele decorative apar cu foarte mare economie atît în interior, cît şi pe faţade, şi se contureazã în sculpturile în lemn ale scării exterioare şi ale pinioanelor. Exemplul nostru (fig. 314) înfăţişează nişte aşa-numiţi *pricelini*, şipci ornamentate, care acoperă suprafeţele frontale ale acoperişului de scînduri, şi o *„polotenţe“*, un „ştergar“, cu motive geometrice. Sub *poval*-ul octogonului trece friza în zig-zag, caracteristică pentru şcoala de arhitectură oneghiană şi care aminteşte de micile timpane triunghiulare decorative. Formele artistice şi cele funcţionale alcătuiesc adeseori o unitate chiar şi în decoraţie. *Poliţi* şi garguile de pe brîul decorativ servesc pentru protecţia împotriva apelor de ploaie iar
593 *pricelini* pentru protecţia împotriva putrezirii.

În anul 1944 au început la biserica Acoperămîntul Maicii Domnului lucrări sistematice de restaurare. În timpul războiului unele elemente de valoare au fost evacuate în Finlanda. Parte din piesele evacuate s-au pierdut, dar între timp au fost înlocuite. În ultimii ani au fost îndepărtate de pe pereți îmbrăcămințile de scînduri, turlelor li s-au redat învelitorile de șindrilă, iar scara exterioară a fost supusă unei renovări, care s-a extins pînă la detaliile ornamentale. Lucrările au fost conduse de A. V. Opolovnikov. Restaurarea construcției este încă în curs. Concomitent cu conservarea clădirilor religioase s-a început și amenajarea, pe insulă, a muzeului în aer liber al arhitecturii de lemn a Kareliei, care conține în prezent 28 de monumente.

312, 316–319. Insula Kiji în lacul Onega
Остров Кижи на Онежском озере
Biserica Schimbarea la față, 1714.
Преображенская церковь
Preobrajenskaia țerkov

Biserica Schimbarea la față, din anul 1714 — construită în locul unei simple biserici cu acoperiș piramidal, căzută pradă flăcărilor — este fără îndoială cel mai frumos monument de arhitectură de lemn din nordul Rusiei, cea mai desăvîrșită expresie artistică a tipului complicat al „bisericilor cu multe turle". Feerica lor bogăție de forme nu putea fi realizată decît prin folosirea tuturor mijloacelor arhitecturale și decorative, care au jucat un rol hotărîtor în evoluția arhitecturii ruse de lemn. Totodată, însă, ea include semnalmentele stilistice, care se cristalizaseră în timpul secularizării artei, îndeosebi în secolul al XVII-lea: diferențierea puternică a siluetei, înclinarea spre asimetrie, predilecția pentru ornament, finisarea reprezentativă, tavanul dispus ca „cer" deasupra naosului. Caracteristic pentru secolul al XVII-lea este și faptul că numărul diferitelor elemente decorative crește de jos în sus și că ele

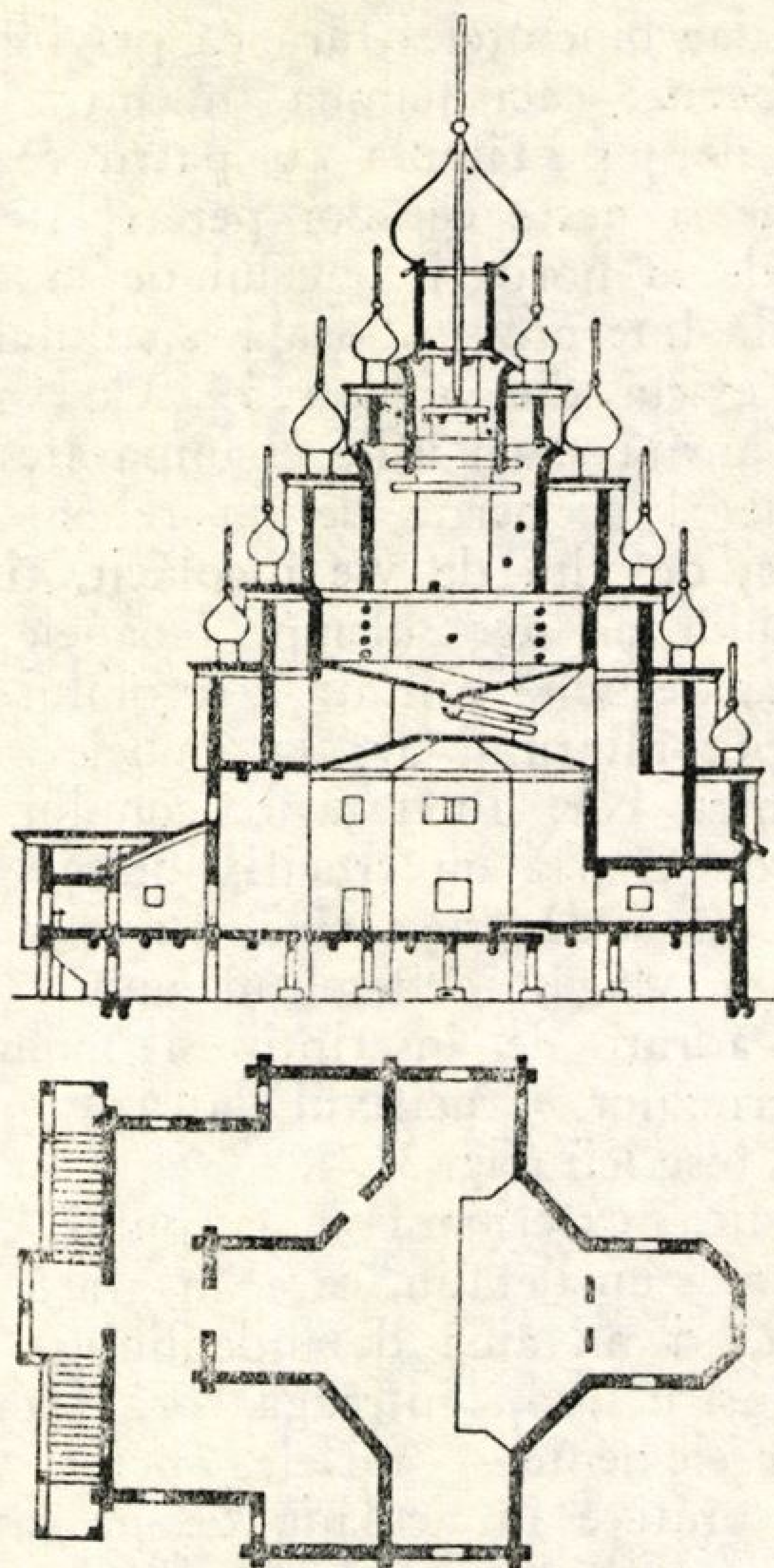
nu mai sînt concentrate în mod preferențial în partea superioară. M. A. Ilin amintește în acest context de înrudirea strînsă cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Fili. Pătura socială țărănească din nord, foarte conservatoare, ținea la limbajul vechi și sever al formelor, dar a fost totuși nevoită să adopte unele elemente ale noului stil pitoresc. Dulgherii, care lucrau fără copii heliografice și fără unelte de măsurat, ci numai „la ochi", au ajuns la o sinteză a vechiului și a noului, care, prin frumusețea și originalitatea ei artistică, ne încîntă și pe noi, privitorii de azi. După cum relatează legenda, unul din meșteri, pe nume Nestor, după ce a terminat lucrarea, și-a aruncat toporul în lacul Onega, cu cuvintele: „Biserica aceasta a construit-o meșterul Nestor; alta ca ea nu există și nici n-are să mai existe." Într-adevăr, construcții asemănătoare au mai existat, dar nu pe aceeași treaptă artistică.

În ciuda compoziției dinamice și a grupării complicate, estompate, „deschise", a formelor, domnește o uimitoare închegare și monumentalitate. Piramida puternic diferențiată, ascendentă în cinci trepte, cu cele 22 turle ale ei, realizează o siluetă înscrisă într-un triunghi echilateral (fig. 319). Biserica formează în plan o cruce, compusă dintr-un octogon central, patru rezalituri aproape pătrate cu funcția de brațe ale crucii, și o galerie, care ocolește fațada est, de la rezalitul nordic la cel sudic. Toate celulele sînt așezate pe un subasment. Singura intrare spre interior se află într-un rezalit anume, alipit de galerie, spre care duc două rampe de scară acoperite. dispuse simetric. Fiecare rampă de scară are la rîndul ei propriul ei pavilion de intrare, orientat spre vest și prevăzut cu un mic acoperiș în două ape (fig. 318). Pentru a accentua altarul, rezalitului de la est i s-a mai adăugat o mică absidă trapezoidală. Schema de plan corespunde tipului tradițional al „bisericilor cu douăzeci de pereți" (deoarece, în popor, cei opt pereți ai blocului central și cei cîte trei pereți ai celor patru rezalituri sînt numărați împreună). Totuși, la Kiji, acestei scheme

i s-a conferit o înfățișare corporal-spațială fără pereche. Peste octogonul central înalt al naosului se mai suprapun încă două corpuri octogonale cu dimensiuni tot mai reduse, în timp ce cele patru rezalituri urcă în două trepte. Cele două octogoane inferioare și treptele rezaliturilor, ca și unica absidă, sînt decorate cu *bociki*. Acestea încep cu *poliți* și trec prin tambure scurte spre cupolele în formă de bulb. În felul acesta, biserica are, la o înălțime totală de 35 m, în total 22 de turle, suprapuse eșalonat: cele patru rezalituri cu cîte două trepte susțin cîte o turlă pe fiecare treaptă; deasupra lor sînt orînduite cele opt turle așezate pe muchiile corpului octogonal central; patru turle se înalță deasupra laturilor celui de-al doilea corp octogonal, de care sînt alipite rezaliturile; încheierea superioară este constituită de tamburul gros care tronează direct pe al treilea octogon mic, cu cupola lui mare în formă de bulb și cu crucea înaltă. Motivul *bocika* este folosit aici numai ca element decorativ, și anume de patru ori ca ornament al tamburelor. A douăzeci și doua turlă apare mai jos decît toate celelalte: la est, deasupra altarului (fig. 316, 319).

În ciuda amețitoarei bogății de forme, biserica face impresia de lucru foarte chibzuit. Compoziția complicată, în trepte, cu multe turle, este închegată într-un organism arhitectural unitar, amintind astfel de catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din Moscova. Prin faptul că arhitecții au folosit ca posibilități compoziționale suprapunerea piramidală a turlelor și repetarea permanentă a contururilor acelorași *bociki* și turle, a putut fi produsă impresia de tendință ascendentă neîntreruptă și de ritmicitate antrenantă a formelor. Elementele decorative, care se înmulțesc treptat de jos în sus, dobîndesc, datorită fațadelor golașe din partea inferioară a clădirii, o bază tectonică, ceea ce nu-i atenuează farmecul pitoresc, ci i-l intensifică.

Interiorul bisericii s-a păstrat în stare bună. Buștenii pereților și contrafișele acoperișurilor, 596



montaţii decoraţi ai ferestrelor şi uşilor, tradiţionalele bănci puse de-a lungul pereţilor galeriei, pentru odihna credincioşilor — toate acestea fac impresia de simplitate şi demnitate. Naosul este tratat mai reprezentativ şi cu mai multă bogăţie. Tavanul lui, montat ca „cer", se compune din şaisprezece nervuri, uşor curbate, dispuse în jurul unei suprafeţe circulare centrale. Pe aceste nervuri este pictat un ornament care se detaşează net, în timp ce panourile de scînduri dintre ele au înfăţişat iniţial scene cu tematică religioasă (fig. 317). Forma „cerului" a apărut abia în secolul al XVII-lea, datorită predilecţiei pentru decorativitate şi intimitate. Mai înainte, octogonul central era deschis pînă în vîrful acoperişului

 piramidal, sau cel puţin pînă la muchea lui su-

perioară, dar bineînţeles fără ca privirea să poată străbate bezna, căci lumina nu intră decît prin ferestrele de jos. Tîmpla cu patru registre, care trece chiar şi peste cei doi pereţi laterali ai rezalitului de la nord şi ai celui de la sud, este o remarcabilă interpretare locală a stilului baroc. Se crede că există din anul 1759. Cu splendida ei sculptură aurită şi cu uşile ei împărăteşti flancate de coloane şi acoperite de un relief ornamental cu un vrej de viţă de vie încolăcit, tîmpla conferă naosului un aer solemn. Icoanele fac parte din pictura de bună calitate a secolului al XVIII-lea. Treapta altarului are la ambele capete balcoane pentru cor. În faţa balconului stîng, cel de la nord, se află un crucifix mare, sculptat în lemn, în formă de cruce rusă, cu un Cristos slăbănog, fără vlagă, dedesubtul unui Dumnezeu-Tatăl, încadraţi de inscripţii şi monograme la capetele grinzilor. Crucifixul datează tot din anul construirii bisericii (fig. 317).

În plastica exterioară a corpului construcţiei nu există nici un detaliu, care, în afară de funcţia sa estetică, să nu aibă de îndeplinit şi o sarcină tehnico-constructivă. Întreaga organizare a numeroaselor elemente — turlele, *bociki*, *poliţi*, timpanele decorative în acoladă de pe laturile diagonale ale octogonului, jgheaburile, burlanele, *pricelini*, pînă şi şindrila în formă de brăzdare — constituie un sistem de colectare şi evacuare a apelor de ploaie. Ploaia, zăpada topită, umiditatea, deosebit de intense în nord, trebuiau ţinute departe de clădire. Chiar şi deasupra „cerului“ naosului, pentru a se împiedica pătrunderea umezelii, a fost intercalat un al doilea planşeu, în două ape, care duce apa spre exterior, prin două ţevi. Forma funcţională şi forma artistică s-au contopit într-o extraordinară unitate.

Aceeaşi armonie domneşte şi la încadrarea în peisaj, care a fost semnalată şi în legătură cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului. Cînd te apropii de insula Kiji cu corabia, biserica Schimbarea la faţă ţi se ridică în faţa ochilor asemenea

unui brad înalt pe colina cu pantă dulce, vizibilă de departe, deasupra oglinzii lacului Onega. În legătură cu restaurarea, condusă de A. V. Opolovnikov, este valabil tot ceea ce s-a spus cu prilejul descrierii bisericii Acoperămîntul Maicii Domnului (tot aşa, tîmpla şi „cerul" au fost evacuate în Finlanda în timpul războiului). Restaurarea a izbutit să conserve viaţa viguroasă a acestui organism. Toate celelalte 27 monumente aflate acum în muzeul în aer liber par şi ele crescute în mod firesc din sol.

419. Insula Kiji din lacul Onega
Остров Кижи на Онежском озере
Clopotniţa, 1874
Колокольня
Kolokolnea

Clopotniţa repetă oarecum înfăţişarea construcţiei anterioare: deasupra unui bloc se înalţă un octogon cu stativ pentru clopote şi cu acoperiş piramidal octogonal. Încăperea de jos este împărţită în trei prin pereţi de lemn rotund şi conţine la vest scara de pisică, pe care se putea ajunge la clopote. Acoperişul piramidal este susţinut de opt popi de colţ, care nu reazimă numai pe cosoroabe, ci şi pe o şarpantă specială din interior. Întreaga construcţie este aşezată pe o fundaţie de piatră. În ciuda schemei tradiţionale, se pot recunoaşte influenţe ale arhitecturii de zid, de pildă în forma arcuită a ferestrelor şi uşilor. Clopotniţa alcătuieşte, împreună cu biserica Schimbarea la faţă şi cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, o unitate armonioasă.

HUBERT FAENSEN
VLADIMIR NIKOLAEVICI IVANOV

CUPRINS

Redactor: VICTORIA JIQUIDI
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI
Bun de tipar: 9.III.1981. Apărut: 1981.
Coli de tipar: 25
Intreprinderea poligrafică Sibiu
Șos. Alba Iulia nr. 40
SIBIU
Republica Socialistă România



Biblioteca de artă

294

Arte și civilizații

arhitectura rusă veche

Arhitectura rusă veche trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective deoarece ea are limbajul său specific, care, ca orice limbaj urmărește comunicarea și colaborarea inter-umană. Corelațiile de sensuri, pe care le exprimă, și comportarea, pe care o sugerează, contribuie la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale – în cadrul cărora acționează efecte de lumină și elemente decorative – se vădește structura reală, dar și cea ideală, a societății. Astfel arhitectura a devenit, în plan artistic, proiecția monumentală a desăvîrșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi; răspunsul alegoric la problema sensului existenței umane.

Vol. I și II lei 35

Hubert Faensen
Vladimir Ivanov

arhitectura rusă veche

1

Hubert Faensen
Vladimir Ivanov

arhitectura rusă veche



Editura Meridiane